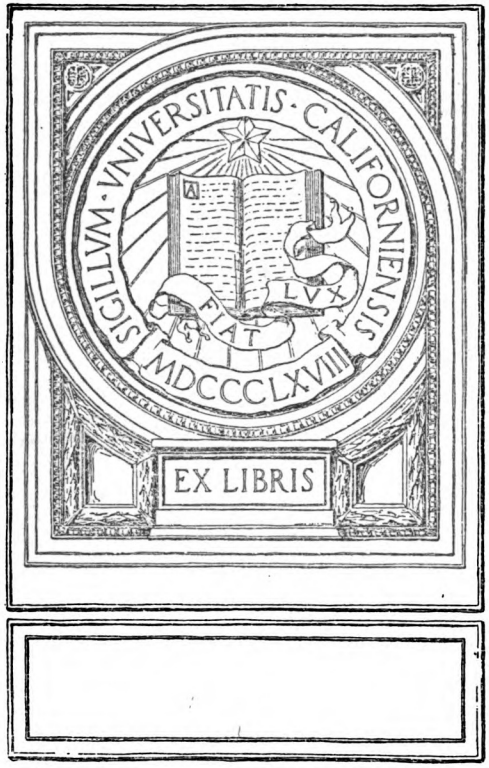
UC-NRLF
$B 107 835

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA




Digitized by Google
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

UNIV OF CALIFORNIA

# DIE ÜBERLIEFERUNGEN VOM GOTTE BALDER

DARGESTELLT

UND

VERGLEICHEND UNTERSUCHT

VON

GUSTAV NECKEL

I 762

DORTMUND 1920
DRUCK UND VERLAG VON FR. WILH. RUHFUS

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

BL 870
B3 N4

# VORWORT.

A 732

Der Münchener Botaniker Professor Freiherr von Tubeuf ist seit Jahren mit den Vorarbeiten zu einer Monographie über die Mistel beschäftigt. In seinem Plane lag es, daß auch die volkskundliche und sagengeschichtliche Bedeutung dieser Pflanze gründlich von einem Fachmann behandelt werden sollte. Dieserhalb wandte Prof. von Tubeuf sich im Jahre 1913 an Geheimrat Johannes Hoops in Heidelberg, den Herausgeber des Reallexikons der germanischen Altertumskunde und Verfasser zahlreicher pflanzengeschichtlicher Arbeiten; sodann durch dessen Vermittlung an mich. Diese Anfrage lieferte den Keim zu vorliegender Arbeit. Ich wäre sonst nicht so leicht auf sie verfallen. Denn das Balderproblem erschien mir angesichts der von andern darauf verwandten Mühe hoffnungslos. So schwebte mir denn auch anfangs nichts vor als eine zuverlässige und übersichtliche Darstellung des Tatsächlichen. Damit glaubte ich einem Bedürfnis entgegenzukommen. Natürlich sollte die Mistel, der rätselhafte tödliche Schuß mit der Pflanze auf den Gott, im Vordergrunde stehn. Von meiner ersten Beschäftigung mit der tötenden Pflanze zeugt der Artikel 'Mistel' in Hoops' Reallexikon Band III (1915). Ungefähr gleichzeitig mit ihm wurde der erste Teil dieses Buches — über die Gylfaginning — niedergeschrieben. Die Einleitung nimmt Bezug auf den Zusammenhang des Mistelwerkes. Auch sonst ist diesem Rechnung getragen, insofern die Darstellung in mancher Hinsicht einem weiteren Leserkreis angepaßt wurde. Als meine Arbeit fertiggestellt war, kamen Herr von Tubeuf, der ihren Fortgang mit ständiger Teilnahme begleitet und gefördert hatte, und ich überein, daß bei den stark gesunkenen Aussichten, für das ganze Mistelwerk einen Verleger zu finden, ich berechtigt sein sollte, gegebenenfalls meinen Beitrag gesondert zu veröffentlichen. Nachdem sich in Herrn Dr. Wilhelm Ruhfus der opfermutige Idealist gefunden hat, der hierzu die Hand bietet, habe ich alle Ursache, wie diesem selbst, so auch dem botanischen Anreger meiner Arbeit dankbar zu sein für das verständnisvolle und liberale Entgegen-

483744

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kommen, das er mir gezeigt hat. Um dem Ausdruck zu geben, nenne ich mein Buch gern einen Teil der Tubeufschen Mistelmonographie, obgleich ich schon lange vor Fertigstellung das Gefühl gehabt habe, daß das, was unter meinen Händen entstand, weit hinauswuchs über den vernünftigen Rahmen einer botanisch-folkloristischen Publikation und also von innen heraus auf ein Sonderleben hindrängte. Darum habe ich auch früh daran gedacht, für das Mistelwerk einen kürzeren Beitrag, 'die Mistel in der Baldrsage', zu liefern, eine Art Auszug aus der Untersuchung selbst. Mein Auftraggeber wollte hierauf nicht eingehn, und so hat denn meine Behandlung die Beziehungen auf das botanische Werk und die Einstellung auf dessen Publikum behalten. Derartiges nachträglich zu beseitigen wäre nicht schwer gewesen, aber ich habe es stehn lassen, auch um der Entstehung meiner Arbeit und ihrer genetischen Zugehörigkeit Ausdruck zu geben.

Aus dem Bestreben, die Quellen darzustellen und alle Fragen, die sie aufgeben, zu durchdenken, um sie verstehn zu lehren, entstand — ich darf sagen: von selbst, wider Erwarten und Neigung — die Hauptthese dieses Buches, der Satz, der ihm eigentlich erst sein volles Daseinsrecht gibt: die germanischen Überlieferungen vom Gotte Balder sind Einfuhr aus dem vorderen Orient. Wie diese These aus dem Quellenstudium hervorging, zeigt deutlich der zweite Teil der Darstellung, genauer der Abschnitt über die Hūsdrāpa und die Holzreliefs bei Ōlafr pāi. Auch was mich weiterhin in dieser These bestärkt und immer fester von ihrer Richtigkeit überzeugt hat, tritt ziemlich genau in der Reihenfolge auf, wie es sich mir ergab. Wer sich also von mir überzeugen läßt, erlebt dasselbe, was der Verfasser erlebt hat. Wer mir nicht folgen will, kann den Punkt bezeichnen, wo das, was ihm Irrtum scheint, bei mir begonnen hat. Von einem weniger zwanglosen, mehr didaktisch-berechnenden Verfahren konnte ich mir keine Vorteile versprechen. Die daran zu setzende Mühe hätte sich nicht gelohnt. Übrigens wäre sie auch recht ansehnlich gewesen. Die einzelnen Abschnitte sind zu verschiedenen Zeiten geschrieben innerhalb der Jahre 1913 bis 1918. Mehrmals wurde die Arbeit nachhaltig unterbrochen, besonders durch den Krieg und meinen Militärdienst. Das hat den Vorteil mit sich gebracht, daß das Geschriebene öfter als einmal dem freieren Blick ausgesetz

t

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gewesen ist, den längere Arbeitspausen einzubringen pflegen. Es hat ihm jedesmal in der Hauptsache standgehalten, wenngleich ich mir nicht verhehle, daß etliche Gedanken sich nur als lose Ranken um die festeren Pfeiler legen. Widersprüche dürften sich nicht finden. Das Register kann dienen, Gedankenbrücken schlagen zu helfen, die im Texte nicht geschlagen sind.

Daß Balder ein entlehnter morgenländischer Gott ist, haben Orientalisten gelegentlich ausgesprochen; ich entsinne mich, einige Male Sätze gelesen zu haben wie: 'auch Baldur ist natürlich Tamūz', oder ähnlich. Solche kurzen Behauptungen haben wenig Wert und weder Anspruch auf Glauben noch auf nähere Prüfung. Daß beides ausgeblieben ist, dazu hat auch der schwere Mißkredit beigetragen, in den der Panbabylonismus sich gebracht hat. Trotzdem hat die Gleichung 'Balder (=Adonis) =Tamūz' ihre Richtigkeit, und ich glaube, man hätte dies früher anerkannt, bestände nicht eine ausgesprochene Abneigung der Philologen, interphilologisch zu denken. Sie zeigte sich in den letzten zwei Menschenaltern sehr deutlich auf germanistischem Gebiet. Es gab viele deutsche, englische, nordische Philologen, aber sehr wenig Germanisten im Sinne Jakob Grimms. Aber auch die griechische Philologie schloß sich ab in vornehmer Selbstgenügsamkeit. Die Alttestamentler sahen überwiegend auf Babylon mit Stirnrunzeln statt mit sachlicher Prüfung. International vergleichend betätigen sich eigentlich nur einige Archäologen, Volkskundler und Völkerpsychologen, und es ist ein offenes Geheimnis, daß die Philologien von diesen in der Regel sehr wenig und immer nur so viel gelernt haben, wie sich mit ihrem Kultus der Einzelkultur vertrug; ja, ein Völkerpsychologe wie Wundt hat sogar mit dem Panhellenismus seiner Lehre von den Seelenvorstellungen diesen Kultus weidlich mitgemacht.

Die Abneigung der Philologen gegen Synthese ihrer Gebiete scheint damit zusammenzuhängen, daß die Geisteswissenschaften sich an dem Verstehn und kausalen Verknüpfen von rein Tatsächlichem nicht genügen lassen können, sondern Werte verstehn wollen. Denn die Werte, welche die einzelnen philologischen Gebiete enthalten, sind sehr verschiedenartig, und der Übergang von einem Gebiet zum andern wird daher leicht empfunden als ein Herabsteigen oder als Begegnung mit Anstößigem, das die Betrachtung nicht lohnt. Es ist jedoch wissenschaftliche Pflicht,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

solche Hemmungen zu überwinden. Denn der Erkenntnis dürfen keine Schranken gesetzt sein. Und da die philologische Erkenntnis das volle Recht hat, Werterkenntnis sein zu wollen, so handelt es sich darum, neue, fremde Werte zu entdecken oder anzuerkennen. Nicht Aufhebung der Werte, Leugnung der Wert- und Artunterschiede bedeutet die Ausdehnung des Beobachtungsfeldes, sondern im Gegenteil Vermannigfaltigung und klarere Erkenntnis durch Vergleich. Ich will weder das germanische noch das griechische Sonderwesen aufheben, wenn ich den Fäden nachgehe, die diese beiden Kulturen unter sich und mit der altsemitischen verbinden; vielmehr wünsche ich mir auf diese Weise alle drei in ihrer bezeichnenden Verschiedenheit deutlich zu machen. Verschieden, aber nicht getrennt, nicht unabhängig voneinander — das scheint mir die Formel zu sein für das Verhältnis benachbarter Kulturen. Wer sie als getrennt behandelt, kann auch der Verschiedenheit nicht gerecht werden und läuft Gefahr, die Einsicht in diese zu ersetzen durch willkürliche Begriffe von Einzigkeit und Überlegenheit (die freilich dem womöglich noch näher liegen, der überall, wo Licht ist, nur Strahlen seiner Sonne sieht, heiße sie nun Babylon oder Hellas). Wer aber all sein Augenmerk auf Zusammenhänge und Gleichartigkeiten richtet, der übersieht leicht die Verschiedenheiten; im internationalen Geldverkehr wird dem buchführenden Rechner die besondere Münzprägung jedes Landes gleichgültig. Darum bedürfen Volkskundler und Philosophen der philologischen Mitarbeit. Die beste Mitarbeit aber ist die, die man sich selber leistet.

Ich habe also nach besten Kräften versucht, auf fremdem Boden heimisch zu werden. Wie weit das gelungen ist, mögen die Fachleute beurteilen. Daß sie mich mehrfach werden berichtigen können, darauf bin ich gefaßt. Daß sie mich ergänzen können, wenn sie wollen, dessen bin ich sicher. Die Nachsicht, auf die ich angewiesen bin, hoffe ich mir dadurch zu verdienen, daß eine — wenn ich nicht irre — äußerst wenig bekannte germanische Welt in diesem Buche vorgeführt und erläutert wird, eine Welt, die, wie ich zu zeigen glaube, sehr ernstlich mit in Betracht kommt für die Beurteilung kulturgeschichtlicher Fragen von allgemeinem Interesse.

Den Herren Beer, Bezold, Boll und Dibelius in Heidelberg bin ich dankbar für fachkundige Auskünfte. Besonders Franz Boll und Karl Bezold haben mir eingehend Rede gestanden über Einzel-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fragen, die ich auf dem Herzen hatte, und der letztgenannte hat mir eine Fußnote in die Feder diktiert (S. 166, Note 1, Zeile 3), die hoffentlich einigen Assyriologen willkommen sein wird. Hans Fehr in Heidelberg möge, was auf Seite 167 über ihn, Hammurapi und die Lex Salica gesagt ist, freundlich aufnehmen als ein Zeichen, daß ich mich im stillen noch viel mehr mit ihm beschäftigt habe, als er weiß. Am meisten verdankt dieses Buch — jedem Kundigen erkennbar — Axel Olrik, dem großen, leider uns vorzeitig entrissenen dänischen Sagen- und Religionsforscher. Zu dieser Schuld bekenne ich mich mit Freuden. Eine noch größere Genugtuung aber ist es mir, daß das Thema auch Gelegenheit gab, Gedanken Andreas Heuslers zu verwerten und fortzusetzen — hoffentlich so, daß der getreue Eckart germanischer Altertumsforschung es im ganzen gutheißen kann. Den einzelnen Aufstellungen wünsche ich vor allem, daß ein recht fruchtbarer Streit darüber entbrennen möge!

Berlin-Charlottenburg, Ende Juni 1920.

GUSTAV NECKEL.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die Baldrsage kann wohl als eine Dichtung von der Mistel bezeichnet werden. Denn die Mistel ist ihr auffälligstes Motiv. Wer die Baldrsage nur als verstümmeltes und verblaßtes Erinnerungsbild im Sinne hat, wird oft nur das eine noch wissen, daß eine geschleuderte Mistel dem jungen Gotte den Tod bringt. Die gebrechliche Pflanze, aus der nie Speer und Pfeil geschnitzt wurden, durchbohrt den Mann, den Eisen und Steine nicht verletzen konnten. Diese wunderbare Katastrophe prägt sich tief ein und hat gewiß schon früh einen Hauptreiz der Dichtung ausgemacht.

Zugleich hat sie das Nachdenken angeregt. Wie kann ein 'Mistelzweig' zur tödlichen Waffe werden? Darauf haben schon im Mittelalter Isländer geantwortet, es könne kein wirklicher Mistelzweig gemeint sein. Neuere Autoren haben diese Antwort wiederholt. Noch heute ist die Meinung nicht ausgestorben, der Mistelzweig sei in die Baldrsage erst durch ein Mißverständnis hineingekommen, ursprünglich sei Baldr auf natürliche Weise gefallen, durch ein Schwert.

Wenn dies richtig wäre, hätten wir vielleicht kein Recht, die Baldrsage hier zu besprechen. Aber es kann nicht richtig sein. Jenes wunderbare Motiv von der geschleuderten Mistel, die einen stämmigen jungen Krieger tötet, hat so viel dichterischen und volkskundlichen Eigenwert, daß man ihm mit den Schlagworten 'Mißverständnis', 'sekundär' nicht beikommt. Die Frage nach dem Sinn des Motivs wird nicht aus der Welt geschafft durch eine Annahme über sein relatives Alter. Denn auf nichts anderes läuft jene Annahme hinaus. Sie muß vollends überflüssig erscheinen, sobald der rationalistische Anstoß beseitigt, sobald die Frage nach dem Sinn anderweit erledigt ist.

Es fehlt nicht an Versuchen, die Mistelsage zu 'deuten'. Der englische Folklorist Frazer hat sie zum Grundstein eines sinnreichen Gedankengebäudes gemacht, das er vor kurzem neu und vergrößert aufgeführt hat (Baldr the beautiful, 2 Bde., 1913). Nach Frazer ist Baldr nicht mehr und nicht weniger als die Personifikation der misteltragenden Eiche. Der immergrüne Parasit, der auf der Eiche wächst, beherbergt das Leben des Baumes. Daher gleiten Messer und Äxte wirkungslos von der Rinde ab, solange



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die Mistel an ihrer Stelle grünt: Baldr bleibt unverwundet, bis der Mistelzweig geholt wird. 'Das Pflücken des Mistelzweiges war zugleich das Signal und die Ursache seines Todes'. Diese Deutung weist der Mistel eine noch wichtigere Rolle zu, als sie in der Sage selbst hat. Sie erklärt sie für einen interessanten Fall der sogenannten 'auswendigen Seele' (Lebensbehälter) und setzt sie zugleich in Verbindung mit dem Gedanken, daß etwas Zartes und Kostbares die Erde nicht berühren dürfe (weil die Mistel oberhalb des Erdbodens auf der Eiche wächst). Beständen diese Zusammenhänge wirklich, wäre die Baldrsage wirklich aus einem solchen Boden des Volksaberglaubens hervorgegangen, wie ihn Frazer mit bewundernswertem Stoffreichtum ausmalt, so könnte sie in der Tat mit noch größerem und viel tieferem Recht eine Mistelsage heißen. Sie wäre der Mittelpunkt eines Folklore der Mistel und würde es erheblich bereichern.

Aber es steht fest, daß ihr d i e s e Wichtigkeit nicht zukommt.

Frazer selbst hat (in den Nachträgen zu seinem Buche) seine Hypothese halb und halb zurückgenommen, weil er eine andere Erklärung für wahrscheinlicher hält. Auch hat er ihre Glaubwürdigkeit von Anfang an nicht allzusehr überschätzt; sie sollte im Notfalle nur ein bequemer Haken sein, um eine Sammlung von Tatsachen daran aufzuhängen. Dies könnten wir gelten lassen, wenn wir nicht bedauern müßten, daß der große Haken mit seiner buntscheckigen Last gerade in die Baldrsage eingehämmert wurde. Denn so, wie die Manipulation vorgenommen wurde, konnte sie nur dazu dienen, die Sage zu entstellen und zu verdecken. Ohne Bild gesprochen: Was Frazer als Inhalt der Baldrsage ansieht, ist etwas wesentlich anderes, als was die Quellen sagen. Gerade die Punkte, die für Frazer die wichtigsten sind, kommen in den Quellen gar nicht vor. So der Gedanke, daß Baldr 'die Eiche' sei: Wie fern dieser Gedanke unsern Gewährsmännern liegt, sieht man schon daran, daß sie überhaupt keine Eiche erwähnen und augenscheinlich auch an keine denken. Man könnte hiergegen einwenden, in unsern Quellen sei der ursprüngliche Sinn der Sage längst vergessen; die Deutung könne überhaupt nur darauf ausgehn, einen Sinn zu finden, der in den Quellen nicht mehr vorliege; man deute ja nur deshalb, weil die Quellen keinen befriedigenden Sinn gäben. Mag dem so sein, so muß doch jedenfalls jede Deutung mit den Quellen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

arbeiten; sie muß in ihnen Reste des ursprünglichen Sinnes oder Erinnerungen an ihn finden; sonst wäre letzterer ja für sie überhaupt unerreichbar. So findet denn auch Frazer in einem Eddaliede eine Erinnerung an die Eiche, an deren hoher Krone die Mistel sitze. Dieser Fund aber ist eine Täuschung. In demselben Eddaliede findet Frazer den Gedanken, daß die Mistel das Leben des Gottes beherberge. Dies beruht auf einem Übersetzungsfehler. Die Mistel ist in der Baldrsage einfach ein wunderbares Tötungsmittel, das wie ein Speer oder Pfeil wirkt. Ein Leser, der sich hierüber klar ist, wird auch nicht so leicht darauf verfallen, die Ursache von Baldrs Fall statt in dem Mistelwurf vielmehr in dem Pflücken der Mistel zu sehen. Ein solcher Leser ist unser Folklorist, dessen Blick den Erdball umspannt, aber nicht. Er versteht die altnordischen Texte — seien sie übersetzt oder unübersetzt — nicht zu lesen. Was in ihnen steht, das sieht er nicht; und was er sieht, das steht nicht in ihnen.

Dieser Fehler ist nicht etwa ein Fehler des Frazerschen Sehorgans allein. Das Lesen alter Literaturdenkmäler ist eine wenig verbreitete Kunst, und besonders die altnordischen Texte sind schon oft falsch eingeschätzt und oft im einzelnen mißverstanden worden. Dies hängt zusammen mit dem Geruch des mythischen Tiefsinns, in dem sie seit langem stehn. Da sie den Forderungen, die man in diesem Sinne an sie heranbrachte, nicht auf den ersten Blick entsprachen, fühlte man sich verpflichtet, sie als eine geheime Bildersprache zu betrachten, die enträtselt sein will. Diese Betrachtungsweise fand immer neue Ermutigung in allerlei Seltsamkeiten, die auch dem unvoreingenommenen Leser als solche auffallen konnten. Die alten isländischen Erzähler sind oft ziemlich wortkarg; es ist das eins ihrer Wirkungsmittel. Die Dichter setzen manches als bekannt voraus. Die Prosaiker ergehen sich weder in Analysen der Gefühle und Beweggründe ihrer Personen, noch in Urteilen und Betrachtungen; sie geben vielmehr nur den Hergang aus Tat und Rede, dessen menschliche Verständlichkeit vorausgesetzt wird. Nun ist aber nicht alles, was dem altisländischen Publikum bekannt war, auch heute noch bekannt, geschweige jedem Leser altisländischer Denkmäler. Ferner sind die Gewöhnungen und Gesinnungen der alten Nordleute verschieden von denen der gebildeten Europäer des 19., und schon des 18. und 17. Jahr-



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hunderts; die Ethik, das ganze gesellschaftliche Klima, wenn ich so sagen darf, wichen ab, und ebenso natürlich der literarische Geschmack. Es kommt hinzu, daß auch die Sprache, die ja wenig studiert wird, manchmal mißverstanden worden ist. So erklären sich jene Seltsamkeiten. Bei gründlicherer Kenntnis der Sprache und längerer Vertrautheit mit dem Inhalt und der ganzen Art der Quellen verschwindet ein Anstoß nach dem andern. Was anfangs erklärungsbedürftig schien, hört auf es zu sein — oder wird es in einem andern Sinne. Und so verschwindet mancher Anreiz zum mythischen Deuten. Wo man früher philosophischen Tiefsinn fand, der sich in Bildern aussprach, da sehen wir heute vielfach nur dichterische Spiegelungen des altnordischen Lebens, Gebilde einer spezifisch altisländischen oder der spezifisch altgermanischen Phantasie, unter deren Hülle aber zuweilen der internationale Wanderstoff erkennbar ist.

Wer altnordische Sagenquellen liest, der halte sich gegenwärtig, daß eine vergangene Kultur zu ihm spricht, in die es sich hineinzuleben gilt — was dem Unbefangenen und Empfänglichen schnell gelingt; denn die Hauptsache bleibt doch, daß die alten Nordleute Menschen waren, was wir auch sind —; er hüte sich aber vor dem Vorurteil, das, was er lese, sei 'eigentlich' ganz anders gemeint, als es klinge, oder es sei der entstellte Nachklang von etwas Vollkommenerem, Interessanterem und Verständlicherem. Wem die altnordische Literatur, so wie sie vorliegt, nicht interessant und nicht verständlich ist, der kann mit ihr nichts anfangen und sollte sich nicht mit ihr abgeben.

Unsere erste Aufgabe ist demnach die, den genauen Sinn der altnordischen Quellen der Baldrsage festzustellen: uns diese Quellen in reiner und deutlicher Beleuchtung vorzuführen.

Im Anschluß daran werden wir die Quellen miteinander vergleichen und versuchen, durch ihre Zusammenstellung unter sich und mit andern Überlieferungen ihre Vorgeschichte und den Ursprung der Baldrsage aufzuklären. Dabei werden wir dann freilich auch zu fragen haben nach einem andern, ältern Sinn des Ganzen und seiner Teile, als ihn die altnordischen Texte unmittelbar an die Hand geben; wir werden an der Tatsache der Umdeutung und Entwicklung von Sagen und Sagenmotiven nicht vorübergehn. Nur unter dieser Voraussetzung ist eine Erklärung — d. h. eine

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

geschichtliche Ableitung — der Baldrsage denkbar. Aber wir hüten uns, bei solchem Erklären den Sinn unserer Denkmäler irgendwie gering zu achten. Wir wollen ihn weder als ein Ergebnis von bloßen Mißverständnissen und Unwissenheiten auffassen, noch — wie dies Frazer tut — ihn außer Zusammenhang lassen mit dem, was ihm etwa vorausliegt. Die Baldrsage ist, so wie wir sie haben, ein beliebter Erzählungsstoff gewesen. Sie ist offenbar ein organisches Ganzes, ein Werk dichtender Phantasie. Besseres können wir auch bei geschichtlichem Vordringen zu finden nicht erwarten. Wir wollen die Baldrsage nicht darum geschichtlich erklären, weil sie ohne das unverständlich, ungenießbar wäre; wir wünschen sie nur in größerem Zusammenhange zu sehen und aus ihr Folgerungen zu ziehen, die unsere Einsicht in irgendeinem Sinne vermehren. Die Dichter, die aus den Quellen zu uns sprechen, sollen von uns nicht in die Schule genommen werden; sie sollen uns etwas lehren.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# I. GYLFAGINNING.

Die Sage von Baldrs Tod wird in einer Reihe alter Quellen erwähnt. Sie sind gesammelt bei Fr. Kauffmann, Balder (Straßburg 1902). Im Zusammenhang dargestellt wird die Sage von zwei Prosaikern, dem Isländer Snorri Sturluson und dem Dänen Sachse dem Langen, der als lateinischer Schriftsteller unter dem Namen 'Saxo Grammaticus' bekannt ist. Diese Berichte sind annähernd gleichzeitig — Saxo schrieb um 1200, Snorri um 1220 —, und sie sind, wie wir sehen werden, auch räumlich aufs engste benachbart. Trotzdem weichen sie sehr stark voneinander ab. Ihr gegenseitiges Verhältnis ist verschieden beurteilt worden. Das alte Vertrauen, das man Snorri schenkte als dem treuen Interpreten ältester Überlieferung, wurde in neuerer Zeit mehr oder weniger stark eingeschränkt zugunsten Saxos, dem zuerst dänische, dann auch andere Gelehrte den Vorrang vor dem Isländer haben geben wollen. Die ganze Frage hat aber ein neues Gesicht bekommen durch die Forschungen Axel Olriks über Saxos Quellen. Daraus gilt es, die Folgerungen zu ziehen.

Schon bei flüchtiger Betrachtung zeigt sich, daß Saxos Erzählung Mängel und Unklarheiten aufweist — eine Erscheinung, die wir bei diesem Lateiner gewohnt sind —, die des Snorri dagegen ein fast untadeliges Ganzes darstellt. Schon dieser oberflächliche Befund ist Grund genug für uns, die letztere zuerst zu betrachten.

Sie steht in der Edda, dem stattlichen Sammelwerke Snorris über Stoffe und Formen der heimischen Dichtkunst, und zwar in dem ersten Teil, der Gylfaginning — d. i. 'die Verblendung des Gylfi' —, einem phantasievoll-dialogisch eingekleideten Abriß der altnordischen mythologischen Weltgeschichte von der Urzeit bis zum Weltuntergang und zur Wiedergeburt der Götter. In diesem großen Zusammenhange hatte schon der alte Dichter der Völuspā der Baldrfabel ihre Stelle angewiesen. So auch Snorri.

Der Text ist in mehreren Handschriften überliefert. Von diesen steht die Uppsalaer (U) allein gegenüber dem sogenannten gemeinen Text, der hauptsächlich vertreten wird durch einen Kopenhagener Codex regius

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(**R**). Die Abweichungen der beiden Rezensionen prägen sich stark aus in der Anordnung der Teile des Ganzen. In der Baldrgeschichte berühren sie kaum den Inhalt (im gewöhnlichen Sinne dieses Wortes), sind vielmehr im wesentlichen stilistischer Art. Trotzdem mögen sie kurz erörtert werden. Die Baldrsage verdient es, in einer Gestalt vorgeführt zu werden, die der von einem der Meister altisländischer Prosa ihr verliehenen so nahe wie möglich kommt, und es wird dieser Darstellung nicht zur Unzierde gereichen, wenn unsere Entscheidung sich auf selbständige Gründe berufen kann. Auch wird unser Ergebnis vielleicht von Wert sein für die Lösung der noch strittigen Handschriftenfrage.

**R** (der gemeine Text) ist ausführlicher als **U**. Dies zeigt sich

a) schon äußerlich in der sprachlichen Form (vgl. Mogk PBBeitr. 6,504); so hat **R** viel mehr Artikel als **U**; aber auch

b) stofflich: bei Baldrs Schiffsbestattung 'schlägt Feuer aus den Walzen, und alle Lande erbeben' (*eldr hraut ór hlunnunum ok lǫnd ǫll skulfu* **R**: *hraut skipit ór hlunnunum* **U**); die Berserker werden zu vieren von Odin gerufen und werfen den Reitwolf der Riesin nieder (in **U** sinnwidrig verkürzt); Nanna stirbt vor Leid, als Baldrs Leiche vor ihren Augen auf das Schiff getragen wird, man legt sie neben ihn und zündet den Holzstoß an (In **U** stirbt Nanna auf die Kunde von Baldrs Tod, ihre Bestattung fehlt); der Weg zum Höllenfluß wird nur in **R** geschildert: er ist neun Tage lang und führt durch tiefe Täler voll nächtlichen Dunkels.

c) neu auftretende Personen und Dinge werden in **R** entsprechend eingeführt (*gullhring þann er Draupnir heitir*; *kona hans Nanna Nepsdóttir*); in **U** treten sie meist unvermittelt auf (*Draupni*; *Nanna Nepsdóttir*).

d) wo **R** anschauliche Szenen bringt, konstatiert **U** nur die nackten Tatsachen: bei Hermōds Auftreten heißt es in **U** nur 'H., Odins Sohn, machte sich auf und ritt den Sleipnir'; ähnlich beim Auftreten der Riesin Hyrrokkin; hierher gehört auch Nannas Tod, der in **U** hinter der Szene stattfindet, vgl. oben b; **U** weiß nichts davon, daß und wie Hermod auf Sleipnir über das Helgatter setzt, daß Baldr bei Hel auf dem Hochsitz thront — er wird einfach 'beim Helgatter' gefunden —, überhaupt nichts von der Person der Hel und von der Verhandlung mit ihr — nur ein blasses 'dies war die einzige Aussicht auf seine Befreiung' —, nichts von dem Hinausgeleiten des Gastes, usw.

Der Punkt d ist besonders bezeichnend. Er veranschaulicht am treffendsten, daß **R** eine ungleich bessere Darstellung hat als **U**. Das selbe veranschaulichen die nah verwandten Fälle unter b und ebenso die unter c. Alle fallen unter den gleichen Gesichtspunkt: **R** konzentriert sich geistig auf das zu Erzählende, läßt die Situationen sich entwickeln, schafft geschaute Auftritte (vgl. Mogk, a. a. O. 534: **U** habe 'wenig Sinn für seine Sache'). Es ist undenkbar, daß **R** mit seinen ästhetischen Vorzügen durch 'Ausschmückung' von **U** sollte entstanden sein. Eine Darstellungsweise wie die von **R** erzielt man nicht durch Flickarbeit; sie wird als Ganzes aus dem Stilgefühl des Schriftstellers geboren.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dies wird dadurch bestätigt, daß Snorri in seinem andern Hauptwerk, der Heimskringla, die gleichen darstellerischen Eigenschaften zeigt, wie sie den Eddatext R kennzeichnen. Zwar ist die Heimskr. nicht durchweg Originalarbeit; vielmehr hat sie nachweislich ältere Darstellungen wörtlich in sich aufgenommen, und daß dies in weit größerem Umfange geschehen ist, als wir mittelst der erhaltenen Quellen nachweisen können, folgt aus der stilistischen Buntheit des Ganzen. Dieses Verfahren des Geschichtsschreibers entspricht allgemein-mittelalterlichen Gewohnheiten und hat auch in der altisländischen Literatur Gegenstücke. Gleichwohl redet man von einem persönlichen Stil Snorris, und mit Recht. Er tritt am reinsten dort hervor, wo der Schriftsteller sein Eigenes gibt: in den Betrachtungen und besonders in den größeren Redeszenen, z. B. in der berühmten Szene auf dem Uppsalading.

Was diesem und ähnlichen Auftritten das Gepräge gibt, ist die lebendige Vergegenwärtigung des Erzählten. Die Geschichte ist höchst anschaulich und höchst spannend. Der Leser sieht noch in der Erinnerung den Schauplatz und die einzelnen Vorgänge — besonders den Augenblick, wo der alte Thorgnȳr aufsteht, um zu reden — so deutlich vor sich, als wäre er dabei gewesen. Hält man daneben die Baldrgeschichte, zuerst im Text U, der die nackten Tatsachen so kurz wie möglich herzählt, und dann im farbigen, bewegten Text R, so kann man nicht im Zweifel sein, wo Snorri spricht. Man mag noch Hermōds Besuch bei Hel, der in U so bezeichnend verstümmelt ist, vergleichen mit dem Besuch des Jarls Rögnvald bei Thorgnȳr. Beide Male sieht der Erzähler mit den Augen des eintretenden Gastes den Gesuchten auf dem Hochsitz vor sich. Noch an manchen andern Stellen der Heimskringla finden wir dieses dichterische Schauen. Es ist die gewinnendste Eigenschaft des Werkes, diejenige, die seine Beliebtheit bei Jung und Alt (dort, wo es gelesen wird) erklärt und die ohne Zweifel auch den Literarhistorikern in erster Linie vorschwebt, wenn sie Snorris epische Kunst rühmen. Diese epische Kunst suchen wir in der Uppsalaer Edda vergebens.

Snorris Sprache ist seinem innern Stil gemäß; auch in ihr prägt sich die verweilende Ruhe des Erzählers aus. Sie ist gekennzeichnet durch eine gewisse Fülle und harmonische Rundung der Sätze. Dahin gehört das Paaren sinnverwandter Wörter (*iarðborgir ok ǫnnur stórvirki, elianleysi ok þrekleysi, frændr þínir ok forellri, ófrið ok ólǫg* — alles aus Thorgnȳs Dingrede, *forráð eða fyrirhyggiu* Heimskr. 2,140, *til kristni ok réttra siða, réttdœmi ok iafndœmi, siðlátir ok veglátir, viðfrœgir ok ágætir* — aus der Charakteristik der königlichen Brüder Heimskr. 3,221 f., *undir skattgiafar ok allar álǫgur, ganga eða hverfa* — aus der Rede des Einarr von Thverā 2,275, *eptir fornum kvæðum eða sǫguliðum, at hégómi væri ok skrǫk, frœði bæði forna ok nýia, bæði hér ok útanlands, af gǫmlum mǫnnum ok vitrum* — aus der Vorrede, *af frosti ok kulda, margs konar þióðir ok margar tungur* — aus der erdkundlichen Einleitung der Ynglingasaga). Diese Figur findet sich auch

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

e) mehrfach in **R**: *drauma stóra ok hættliga, gǫrt ok vitat, aftaka ok missa, ástir hennar ok hylli, mikit folk hrímþursa ok bergrisar, mælir við eða vill eigi gráta*; in **U** nichts dergleichen (bloß *gǫrt, ástir, hrímþursar*, die andern Stellen fehlen). — Ebenfalls gehört hierher

f) die Gestalt der Aufzählungen: sie bekommen 'formales Achtergewicht', d. h. das Schlußglied ist sprachlich zwei- oder mehrgliedrig (als zweigliedrig gelten auch Komposita, weil sie zwei Starktöne tragen). So in **R**: *sumir skióta at honum, sumir hǫggva til, sumir beria griǫti* (**U**: *sumir skióta at honom, en sumir hǫggva, sumir grýta*). Vgl. Heimskr. 2,275: *hauka eða hesta, tiǫld eða segl, eða aðra þá hluti, er sendiligir eru*; 1,10: *þar eru risar ok þar eru dvergar, þar eru blámenn, ok þar eru margskonar undarligar þióðir.*

Die Aufzählung der in Eid genommenen Wesen lautet in **R** so: *eldr ok vatn, iárn ok allz konar málmr, steinar, iǫrðin, viðirnir, sóttirnar, dýrin, fuglarnir, eitrit, ormarnir.* In **U**: *eldr né iárn né vǫtn, málmr né steinar né viðir, sóttir né dýr, fuglar né eitrormar.* Die Gruppen sind in **R** sinngemäßer: 'Feuer und Wasser', 'Eisen und Metalle jeder Art' gehören zusammen, in **U** sind diese Paare zerrissen (der Anfang wurde wohl umgebildet unter dem Einfluß des formelhaften *flýia eld né iárn*) und das unnatürliche Paar *sóttir né dýr* gebildet. In **R** hängt von *iárn* bis *viðirnir* alles eng aneinander, ebenso von *dýrin* bis ans Ende. In **U** ist dergleichen weniger zu bemerken; dagegen fällt auf, daß *málmr* neben *iárn* keinen Sinn hat und daß die Erde ausgelassen ist. Formal weist **R** die regelrechte Steigerung insofern auf, als es mit paarweiser Gliederung beginnt und mit einer Dreiergruppe endet (in **U** umgekehrt). Denn wahrscheinlich ist *eitrit ormarnir* Fehler für *eitrormarnir*, wie **U** richtig hat; das 'Gift' würde den natürlichen Zusammenhang der tierischen Trias (vgl. *waz kriuchet unde vliuget und bein zer erde biuget*, wo übrigens dasselbe Gliederungsprinzip herrscht) unterbrechen[1], während *eitrormarnir* wiederum das Achtergewicht in dieser engeren Gruppe herstellt.

g) Nur **R** bringt die logischen Gelenke klar heraus: bei Lokis Ärger fehlt in **U** die Begründung, die nicht fehlen darf (*er Baldr sakaði ekki*); ebenso fehlt in **U** die Bedingung '*ef nøkkurr mælir við eða vill eigi gráta*', was mißverständlich ist; die Geschenke, die Hermod heimbringt, werden nicht begründet (es sind Abschiedsgaben). An mehreren Stellen sieht man besonders klar, wie das Kürzen den Sinn zerstört oder doch stark angreift. Vgl. *skemtan Baldrs ok ásanna* **R**: *skemtan Baldrs* **U**[2]; *hestr var leiddr á bálit* **R**: in **U** ist das neue Verbum gespart, so daß Odin Baldrs Roß auf den

[1] Dies hat schon Simrock erkannt, denn er ändert in seiner Übersetzung die Reihenfolge.

[2] Der Wortlaut ist nicht zu retten. Die Übersetzung '. . . ward zur Erheiterung Baldrs ein Spiel begonnen' (Gering) ist unmöglich, denn *skemtan Baldrs* könnte nur eine Unterhaltung bezeichnen, die von Baldr ausgeht, z. B. eine von ihm erzählte Saga, auch paßt ein 'Aufheitern' so wenig in den Zusammenhang, wie vorher von einem 'Ängstigen' durch die Träume die Rede ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Scheiterhaufen legt (!); 'wenn alle Dinge in der Welt . . . ihn beweinen, so soll er zu den Asen zurückkehren' **R**: '(das war die einzige Aussicht auf seine Befreiung), wenn alle Dinge bei den Asen ihn beweinten' **U**; 'alle Dinge weinen, wenn sie aus der Kälte und in die Wärme kommen' **R**: 'alle Dinge weinen in der Kälte und Wärme' (!) **U**. —

Ähnliche Beobachtungen wie an der Baldrgeschichte lassen sich an Thors Fahrt nach Utgard machen. Auch hier springt vor allem jene bezeichnende Hauptsache in die Augen, daß **R** bildhafter erzählt: *þiálfi . . . helt á lærlegg hafrsins ok spretti á knifi sínum ok braut til mergiar* (**U**: *þ . . . laust lærlegg hafrsins með knifi s. ok spretti til mergiar*); *þar leituðu þeir sér náttbóls* — folgen die nächtlichen Erlebnisse (**U**: *þar vóru þeir um nóttina* — folgen die Erlebnisse); die Arbeit an dem verschnürten Sack wird in **R** viel lebhafter vergegenwärtigt; Thors drittes Zuschlagen kommt in **U** ganz unvermittelt. Wie an der letzten Stelle, wo der Dialog ganz lahm ist, wird auch sonst in **U** der Zusammenhang verwischt, die Glieder der Handlung laufen unstatthaft ineinander: *þórr lèt, at þeir mundi sofa undir annarri eik* (für: *þ. segir at þeir munu þá sofa ganga; ganga þeir þá undir aðra eik* **R**). In **U** kommt ferner die feinere Charakterzeichnung zu kurz; die persönliche Laune, die behagliche Schelmerei des Schriftstellers werden unkenntlich.

**R** hat den gewählteren Ausdruck: *þórr dvalðiz þar of nóttina* (**U**: *þ. var þar um nóttina*). Auch in der Heimskr. wird *dveliaz* 'bleiben' mit Vorliebe gebraucht: *dvalðiz hann þar nøkkurar nætr* 2,137,20; vgl. 139,11; 140,15; 145,8 u. ö.

An sich könnte man *vera um nóttina* nicht schlechter nennen als *dveliaz u. n.* An andern Stellen möchte man sogar den kürzeren Ausdruck von **U** als den kernigeren vorziehen. Vgl. *en hér mun siá sitia nær, er vita mun sonn tíðendi af at segia* **R**: *en nær sitr sá er veit* **U**. Aber es dürfte hier nichts vorliegen als eine besonders wohl geglückte Kürzung. Die Fülle und Zurückhaltung von **R** schmeckt doch auch hier mehr nach Snorri.

Snorris Prosa gehört zwar nicht dem sog. 'gelehrten Stil' an — wo einmal eine gelehrte Quelle bei ihm durchblickt (wie Heimskr. 1,135,3 = Ágrip 7,5), da fällt der Stilunterschied auf —, aber sie liegt ihm verhältnismäßig nahe. Die Königsgeschichten waren derjenige Zweig volkstümlicher Unterhaltungsliteratur Alt-Islands, der die engsten Berührungen mit geistlicher Schriftstellerei hatte. Der Stil ihres Klassikers, der so manches Werk geistlicher Federn gelesen hatte, zeigt die Spuren davon. Er stellt einen Gipfel dar, zu dem die mündliche Sagakunst unter dem Einfluß gelehrter Schulung gelangt ist.

Diesen Einfluß finde ich u. a. in Snorris Satzbau, in seiner Fülle und Rundung und in seiner oft mehrstufigen Hypotaxe (Nebensätze zweiten Grades). Der Prolog der Heimskringla geht ziemlich weit im Periodenbau; gleich der erste Satz ist ein extremes Beispiel. Besonders bezeichnend für diese Art Syntax — die wir latinisierend nennen dürfen — ist das Unterbringen der Hauptsache in einen Nebensatz unter der Herrschaft eines inhalts-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

armen Hauptverbums, wie im Eingang der Ynglingasaga: *Er þat kunnigt, at haf gengr frá Nǫrvasundum ok alt út til Iórsalalands* (vgl. *constat, notum est*). Von den Eddahandschriften neigt nun **R** viel stärker zur Hypotaxe als **U**. Vgl. *þótt svá hafi verit, at nøkkurr hlutr hafi svá rammr eða sterkr verit, at . . .* **R**: *þótt nøkkurr hlutr hafi svá rammr orðit, at . . .* **U** (beachte in **R** auch die Zwillingsformel, oben e); *þár maðr vætti mik at frá því kunni segia* **R**: *þáir munu frá því segia kunno* **U**; *en þá er sagt, at þór varð bilt einu sinni at slá* **R**: *þá varð þór bilt at slá* **U**; *hann kennir at hamarsmuðrinn søkkr diúpt í hǫfuðit* **R**: *ok sǫkk hamarrinn . . .* **U**; *heyrt hefi ek, at þér hafið kvisat í milli yðvar, at ek væra ekki litill maðr vexti* **R**: *en ek hefi heyrt kvis yðart, at yðr þikki ek heldr mikill maðr* **U**. Über das rein Sprachliche hinaus ist bei diesen Gegenüberstellungen zu beachten, daß der kompliziertere Satzbau öfters der Ausdruck für eine inhaltliche Feinheit ist: Thors Zagen wird schelmisch nur als unverbürgtes Gerücht und zugleich entschuldigend als einmaliger Fall hingestellt; die Wirkung des Hammerschlags kann, da es Nacht ist, nicht gesehen, sondern muß gefühlt werden; auch im letzten Fall hat **R** die feinere Phraseologie.

h) Snorris Darstellung, sowohl in der Heimskringla wie in der Edda, ist durchsetzt mit Dichterstellen, die als Belege, aber offenbar auch als Schmuck dienen. Er hat, während er seine Prosa diktierte, eine Unmenge Poesie im Kopfe gehabt. An diesen Hunderten von Strophen und Tausenden von Versen ist sein Formtalent als Skalde erstarkt und sind seine metrischen Beobachtungen erwachsen. Aber auch seine Prosasprache ist davon beeinflußt. Wir finden hie und da im Texte seines Lehrbuchs Nachklänge der Eddalieder. Nur teilweise handelt es sich dabei um das Original, das gerade nacherzählt wird (vgl. Finnur Jónsson, Literaturhistorie 1,177). Wiederholt zeigen sich auch Spuren, die aus dem jeweiligen Zusammenhange und sogar aus dem Stoffkreise von Snorris Darstellung herausweisen. Von dieser Art sind mir die folgenden aufgefallen: *svá ríkt eða ramt* (Snorra Edda ed. Jónsson 44) < *ríkt gól Oddrún, ramt gól Oddrún* Oddrúnargrátr 7; *ekki munu hirðmenn Útgarðaloka vel þola þvílíkum kǫgursveinum kopuryrði* (48) < *skylda ek launa kogursveini þínum kanginyrði* Hárb. 13 (*kǫgursveinn* kommt nur in Hárb. und SnE vor, beachte auch die stabende Verbindung des Wortes mit dem Kompositum auf *-yrði*); *sé þar liótan harm* (87) < *harm liótan mér* **hykk í því* Hárb. 13 (dieselbe Strophe, die Redensart sonst nicht nachgewiesen); *iǫtunn í arnarham* (69) = Vafþr. 37,3; *er eignaz vildi ástir hennar ok hylli* (58) < *ef þú ǫðlaz vill ástir mínar, alla hylli* þrk. 29; *ena níundo hveria nótt drupu af honum átta gullhringar iafnhǫfgir* (59, vgl. 128) < Skm. 21,4—6; dazu *of Miðgarzorm ok um Fenrisúlf* (66): der Wechsel von *of* und *um* ist für poetische Überlieferung bezeichnend. Die angeführten Stellen sind dem Texte **R** entnommen. In **U** kehrt nur ein Teil von ihnen wieder (59 fehlt dort ganz, 48 und 58 sind verkürzt, 66 verstümmelt durch Beseitigung der Präpositionen). Es sind aber Snorri eher mehr poetische Reminiszenzen zuzutrauen als weniger. Auch wäre man bei entgegengesetzter Auffassung zu einer ungereimten Annahme gezwungen: der Bearbeiter müßte

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die eddischen Anklänge bemerkt und sie im Sinne ihres Urhebers vermehrt und vervollständigt, bzw. verdeutlicht haben. Die letzte Stelle werden auch die Anhänger von U zu den Verderbnissen dieses Textes rechnen. Es ist aber schon an sich mißlich, um solcher Fälle willen eine Reihe von Ausnahmen zugeben zu müssen. Die nächstliegende Auffassung ist die, daß die handgreiflichen Verderbnisse durch Auslassung oder sonstige Nachlässigkeit aus derselben Quelle fließen wie die Kürze des Textes U überhaupt, nämlich aus dem Streben eines fühl- und rücksichtslosen Abschreibers, mit Zeit, Arbeit und Schreibmaterial nach Möglichkeit zu sparen.

Man hat hinter manchen Sätzen der Baldrgeschichte die unmittelbare poetische Quelle gewittert, und zum guten Teil mit vollem Recht (so besonders bei der Rede der Frigg; Bugge, Studien 50 f.). Den Anfang hat man in Verbindung gesetzt mit Vegtamskvida Str. 1. Dies spricht ebenfalls für die größere Echtheit von R (vgl. Kauffmann, Balder 44, auch 37f.). Ein einzelner Ausdruck, der aus der Quelle stammen muß (s. u. S. 15, N. 5), aber in U fehlt, ist *nǫkkvi* 'Nachen' als Bezeichnung des großen Schiffes, in dem Baldr bestattet wird.

Auch inhaltlich wirken die Vorlagen nach. Die oben unter b aufgeführten Plusmotive von R müssen aus einem Gedicht stammen. Die Übereinstimmungen mit dem Bruchstück der Völsungasaga (*Eldr nam at œsaz, en iǫrđ at skiálfa*) und mit dem Ersten Helgilied (*dala dǫggótta, dǫkkvar hliđir*) beruhen gewiß nicht darauf, daß der Prosaiker sich an die genannten Gedichte erinnert hat — dazu ist der Stoffgehalt dieser Stellen zu groß —, vielmehr handelt es sich um mittelbaren Zusammenhang durch das von Snorri nacherzählte Baldrlied. Die unverkennbaren Spuren dieses Liedes aber sind auf einmal und direkt in den Text R gekommen, nicht durch Mosaikarbeit auf dem Wege über U. Und der, der diese Spuren aufnahm, war Snorri, der Poesiekenner und Dichter.

Dieselbe Wahrheit tritt noch handgreiflicher hervor beim Vergleich von R und U mit den Fragmenten der Hüsdrápa. Diese liefern das Niederwerfen des Wolfes durch Odins Berserker und Odins Auftreten mit Frigg, Valkyrjen und Raben.

Die Vorzüge von Snorris Stil sind verwandt mit denen des eddischen Versstils. Auch dieser gibt geschaute Bilder von großer Schärfe und Lebhaftigkeit. Es kann deshalb jede der Szenen der Baldrgeschichte als solche aus der poetischen Quelle stammen. Aber selbst wenn diese Abhängigkeit sehr weit gehn sollte, verlöre die Ähnlichkeit des Heimskringla-Stiles nicht ihre Beweiskraft. Man kann eben ein schönes Gedicht auch anders nacherzählen als mit Bewahrung seiner Schönheiten.

Unmittelbar mit der dichterischen Quelle in Verbindung bringen dürfen wir die starke Gefühlsfärbung der Snorrischen Erzählung, durch die sie im Kreise ihrer Schwestern allein steht, so daß sie bei weitem nicht als eine normale Probe altisländischer Prosa gelten kann. Die Wärme lyrischer Ergriffenheit, die uns hier entgegenschlägt, ist e d d i s c h.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Es folge jetzt Snorris Erzählung in deutscher Wiedergabe (nach **R**, jedoch mit einzelnen Besserungen auf Grund von **U**. — Verglichen sind die Übersetzungen von Simrock, Gering und Kauffmann. Die erstgenannte verdient trotz mehreren Ungenauigkeiten im ganzen noch heute den Vorzug; auch deswegen, weil sie **R** zugrundelegt. Gering übersetzt nach **U**, fügt jedoch einige Stücke aus **R** ein. Kauffmann legt einen Mischtext zugrunde, der im ganzen **R** nähersteht. Offenbar ist es Kauffmanns Grundsatz, kein stoffliches Plus von **R** zu opfern. Aber dies erklärt nicht alle seine Entscheidungen. Im allgemeinen hat er ein unglückliches Kompromiß geschlossen. Er und Gering übersetzen ebensowenig fehlerfrei wie Simrock).

Diese Geschichte fängt damit an, daß Baldr der Gute schwere Träume hatte, die sein Leben bedrohten. Als er den Asen die Träume erzählte, da gingen sie zu Rate, und es ward beschlossen, dem Baldr Sicherheit vor jeder Nachstellung[1] auszuwirken: Frigg ließ sich Eide schwören, daß Baldr verschonen sollten Feuer und Wasser, Eisen und jederlei Metall, Steine, die Erde, die Bäume, die Krankheiten, die Vierfüßler, die Vögel, die Giftschlangen. Als dies getan und klargestellt[2] war, da war es der Zeitvertreib Baldrs und der Asen, daß er bei den Dingversammlungen sich aufstellte und alle die andern teils nach ihm schossen[3], teils auf ihn einhieben, teils ihn mit Steinen bewarfen: was man auch tat, es schadete ihm nicht, und darin sahen alle einen großen Gewinn[4].

Als dies aber Loki, der Sohn der Laufey, sah, da gefiel es ihm übel, daß nichts dem Baldr schadete. Er machte sich auf nach Fensal zu Frigg und nahm die Gestalt einer Frau an. Da fragte Frigg, ob die Frau wisse, was die Asen auf dem Ding vorhätten. Sie erzählte, alle schössen auf Baldr, und sie setzte hinzu, es schade

---

[1] 'Nachstellung' statt 'Gefahr' (*háski*) möge den anthropomorphen Faktor zur Geltung bringen, der schon in diesem Satze durch *beiða griða* angedeutet wird.

[2] nämlich die Bereitwilligkeit aller Wesen und Dinge erkundet (*vitat*).

[3] d. h. mit Speeren oder Pfeilen ihn bewarfen. Diese allgemeinere Bedeutung hat 'schießen' auch im Folgenden, wie überhaupt im Altgermanischen.

[4] nämlich eine Gewähr, die sie bis dahin nicht gehabt hatten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ihm nicht. Da sprach Frigg: 'Weder Schaft noch Schärfe[1] wird Baldr schaden: ihnen allen habe ich Eide abgenommen!' Die Frau fragte: 'Haben alle Dinge Eide geleistet, Baldr zu schonen?' Da erwiderte Frigg: 'Westlich von Walhall wächst ein Baumschößling, der heißt Mistelzweig[2]: der schien mir zu jung, einen Eid von ihm zu verlangen'.

Daraufhin machte sich die Frau fort. Loki ergriff den Mistelzweig, riß ihn mit den Wurzeln heraus und ging zum Ding. Außen an der Baldr umringenden Männerschar stand Höd[3]; dieser war nämlich blind. Da sagte Loki zu ihm: 'Warum schießt du nicht auf Baldr?' Er antwortete: 'Weil ich nicht sehe, wo Baldr ist, und dann auch, weil ich waffenlos bin'. Da sagte Loki: 'Tu doch wie die andern und erweise Baldr Ehre wie die andern! Ich werde dir zeigen, wo er steht. Schieße auf ihn mit diesem Stock!' Höd nahm den Mistelzweig und zielte damit auf Baldr nach Lokis Anweisung. Daß Geschoß durchdrang Baldr, und er fiel tot zur Erde.

Dies war die unglücklichste Tat, die je getan ward bei Göttern und Menschen. — Als Baldr gefallen war, da entfiel allen Asen die Sprache, und auch die Hände, ihn anzupacken, sanken herab, jeder sah den andern an, und alle waren eines Sinnes gegen den, der die Tat getan hatte, aber keiner konnte es rächen: dort war eine so heilige Friedensstätte[4]. Und als die Asen zu reden versuchten, da kam ihnen eher das Weinen, und so konnte keiner dem andern von seinem Kummer sagen. Am tiefsten empfand Odin dieses Unglück, weil er am besten einsah, einen wie großen Verlust und Schaden Baldrs Fall für die Asen bedeutete.

Als aber die Götter sich besannen, da ergriff Frigg das Wort und fragte, wer unter den Asen all ihre Gunst und Huld sich erwerben wolle, indem er den Helweg ritte und versuchte, Baldr zu

---

[1] *vápn né viðir*, 'Waffen noch Hölzer'. Bei den Hölzern ist vor allem an Speere und Pfeile gedacht.

[2] *Mistilteinn*. Die Bezeichnung 'Baumschößling' (*viðarteinungr*) besagt, daß ein Schößling aus einer Baumwurzel gemeint ist, also ein junges Bäumchen.

[3] *Hǫðr*.

[4] Der Dingfriede ist gemeint. 'Heilig' hat im Altnordischen ursprünglich keinen eigentlich religiösen Sinn und bedeutet dann einfach 'unverletzlich'. Im Original steht übrigens wörtlich 'eine so große Friedensstätte'.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

finden und der Hel[1] Lösegeld zu bieten, ob sie ihn wolle nach Asgard heimziehen lassen. Er heißt Hermod der Kühne, der sich zu diesem Ritt erbot. Da wurde Sleipnir, Odins Roß, genommen und vorgeführt und Hermod bestieg dieses Roß und sprengte davon.

Die Asen aber nahmen Baldrs Leiche und schafften sie ans Meer. Baldr besaß ein Schiff namens Hringhorni[2], das ungeheuer groß war. Dieses wollten die Götter vom Stapel lassen und auf ihm Baldr im Feuer bestatten. Aber das Schiff ging nicht von der Stelle. Da schickte man gen Riesenheim[3] nach einer Riesin namens Hyrrokkin[4]. Als diese ankam — sie ritt auf einem Wolf und hatte einen Zaum aus Giftschlangen —, da sprang sie vom Roß und Odin rief vier Berserker herbei, das Roß zu bewachen, die konnten es aber nicht anders halten, als indem sie es zu Boden warfen. Da ging Hyrrokkin auf den Vordersteven des Nachens[5]

[1] Der Name Hel bezeichnet einerseits die Unterweltsgöttin, anderseits die Unterwelt (so in der Zusammensetzung 'Helweg' und unten in der Verbindung 'aus der Hel herausweinen'). Die Bewahrung dieser Unklarheit in der Literatur beruht auf der Anschauung des Jenseits als einer geheimnisvollen dunklen Ferne, in der man nichts deutlich unterscheidet. So ist auch der 'Helweg' zweideutig: man denkt dabei bald an den Weg in die Unterwelt, bald an das Totenland selbst (wie z. B. auch 'Norweg' ein Land ist).

[2] Der Name bedeutet 'Ringsteven'. Vgl. ags. *hringnaca*, *hringedstefna*, anderseits *hornscip*, as. *hōhhurnid skip*. *Horn* bezeichnete das obere Ende des Stevens. Der starke Ring daran — zum Anbinden der Taue — fand einst als Wertstück ähnliche Beachtung wie gute Schwerter und Brünnen. Diese Metallarbeiten waren Seltenheiten. (Anders Falk, Altnord. Seewesen S. 38, wo einige Parallelen. Aber *hring-* bedeutet nicht 'gewunden'!)

[3] *Jǫtunheimar*, 'Siedlungen der Riesen', 'Riesenland'.

[4] 'Die durch Feuer Eingeschrumpfte'.

[5] Das altnord. Wort (*nǫkkvi*) bezeichnet wie das deutsche eigentlich ein kleines Ruderboot. Der Gebrauch im Sinne von 'Schiff' (großes Seeschiff) muß der Dichtersprache angehört haben (vgl. ags. *naca*, as. *naco* = *hōhhurnid skip*, wohl auch Haraldskv. 9). Man hat dabei an Fahrzeuge wie das Nydamer Boot zu denken, die einem 'Nachen' näherstehen als die Schiffe etwa König Alfreds oder der späteren Wikingzeit. In welchem Zusammenhange der 'Nachen' in dem zugrundeliegenden Liede vorkam, zeigt die 'Nanna Nǫkkva dóttir' der Hyndluliǫð; denn in diesem sonderbaren Patronymikon muß wohl der Stabreim eines Verses wie 'Nanna ward | in den Nachen getragen' nachklingen; . . . *nǫkkva borin*, '. . . Nachen getragen', konnte als 'Tochter Nökkvis' verstanden werden (beachte die altertümliche Versfüllung, vgl. Hunnenlied 20,2).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu und brachte ihn auf den ersten Ruck von der Stelle, so daß Feuer aus den Walzen sprang und alle Lande erbebten. Da ward Thor zornig, ergriff seinen Hammer und hätte ihr den Schädel zerschmettert, wenn nicht alle Götter für sie um Schonung gebeten hätten.

Dann ward Baldrs Leiche auf das Schiff hinausgetragen. Als das seine Frau sah, Nanna, Neps Tochter, da zersprang ihr das Herz vor Leid, und sie starb. Sie wurde auf den Scheiterhaufen gelegt und dieser angezündet.

Thor stand dabei und weihte den Scheiterhaufen mit dem Miölnir[1]. Ihm lief ein Zwerg vor die Füße, der heißt Lit[2], und Thor stieß nach ihm mit dem Fuß und schleuderte ihn ins Feuer, und er verbrannte.

Zu dieser Feuerbestattung kam vielerlei Volk. Zuerst ist von Odin zu erzählen, daß mit ihm Frigg kam und die Walkyrjen und seine Raben. Freyr[3] saß im Wagen und hatte seinen Eber vorgespannt, der Gullinbursti[4] oder Slidrugtanni[5] heißt. Heimdall ritt den Hengst Gulltopp[6]. Freyja fuhr ihr Katzengespann. Auch eine große Schar Reifthursen und Bergriesen erschien. Odin legte auf den Scheiterhaufen einen Goldring, der Draupnir[7] heißt. Er hatte die Natur, daß jede neunte Nacht acht ebenso schwere Goldringe von ihm abtropften. Auch Baldrs Roß wurde mit allem Reitzeug auf den Holzstoß geführt.

Von Hermod ist zu erzählen, daß er neun Nächte[8] lang durch dunkle, tiefe Täler ritt, wo er nichts sah, bis er zum Flusse Gjöll[9]

---

[1] Thors Hammer.

[2] 'Farbe'.

[3] Sprich Freur, ebenso Freuja.

[4] 'Der Goldgeborstete'.

[5] 'Reißendzahn'.

[6] 'Goldene Stirnmähne'. Man hat Goldfäden oder goldbestickte Bänder in die Mähnen geflochten, wie man auch die Hunde mit Goldbändern schmückte und die Hörner des Rindviehs übergoldete.

[7] 'Träufer'.

[8] Gemeint ist, daß die Zeit, die Hermod zu seinem Ritt brauchte, neun Nächte enthielt (nicht daß er bei Nacht ritt). Der auffallende Ausdruck erklärt sich aus der Sitte, kürzere Zeitstrecken nach Nächten zu rechnen, wie längere nach Wintern. Er ist aber kaum prosagemäß. Beachte den formelhaften Stabreim (= Skirn. 39,4) und die Stabreime gleich danach.

[9] 'Die Lärmende'.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kam und auf die Gjöll-Brücke ritt, die ist mit blankem Golde[1] belegt. Ein Mädchen namens Modgund[2] bewacht die Brücke. Sie fragte ihn nach Namen und Abkunft und erzählte, am vorigen Tage seien fünf Scharen toter Männer über die Brücke geritten — 'aber die Brücke dröhnt unter dir allein ebenso sehr, und du siehst nicht wie ein Toter aus — wie kommst du hierher auf den Helweg?' Er antwortete: 'Ich soll zu Hel reiten, um Baldr zu suchen — hast du vielleicht Baldr auf dem Helwege gesehen?' Sie sagte, Baldr sei in 'der Tat dort über die Gjöll-Brücke geritten, 'und der Helweg führt hinab und nordwärts'[3].

Nun ritt Hermod, bis er zum Helgatter[4] kam. Da stieg er vom Pferd, gürtete es fest, stieg wieder auf und trieb es mit den Sporen an, und das Roß sprang so kräftig über die Pforte, daß er sie nicht berührte. Dann ritt Hermod zur Halle und stieg vom Pferde, ging hinein in die Halle und sah dort im Hochsitz Baldr, seinen Bruder, sitzen. Hermod weilte dort die Nacht.

Am Morgen verlangte er von Hel, daß Baldr mit ihm heimreiten sollte, und berichtete, welches große Klagen bei den Asen sei. Hel sagte, es solle davon abhängen, ob Baldr so viel Liebe genieße, wie erzählt werde — 'wenn', sagte sie, 'alle Dinge in der Welt, lebendige und tote, ihn beweinen, dann soll er zu den Asen heimkehren, dagegen bei Hel bleiben, wenn jemand sich weigert und nicht weinen will'[5]. Da stand Hermod auf, und Baldr begleitete ihn zur Halle hinaus und nahm den Ring Draupnir und schickte ihn Odin zum Andenken, Nanna aber schickte der Frigg ihr Tuch[6] und noch andere Gaben und der Fulla einen Fingerring. Dann ritt Hermod seines Weges zurück, kam nach Asgard und berichtete alles, was er gesehen und gehört hatte.

---

[1] *lýsigull*, auf bestimmte Art bearbeitetes Gold, Goldblech.

[2] *Móðguðr*, 'Mutkampf'.

[3] U schlägt Baldr mit den fünf Scharen zusammen und faßt diese als des Gottes Gefolge auf.

[4] Das ist der Zaun um das Gehöft der Unterweltsgöttin.

[5] Die Antwort der Hel zeigt wieder mehrere poetische Spuren (Stabreime, der Redende spricht von sich in der dritten Person und gebraucht dabei seinen Namen).

[6] d. h. das kostbare Tuch, das bei ihrer Beisetzung verwendet war. Dasselbe Wort (*ript*) begegnet im Kurzen Sigurdsliede bei der Bestattung der Brynhild.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Darauf sandten die Asen Boten aus in alle Welt, um zu fordern, daß Baldr aus der Hel geweint werde. Alle taten das, Menschen und Tiere und die Erde und die Steine und das Holz und alles Metall — wie du denn schon gesehen haben wirst, daß diese Dinge weinen, wenn sie aus der Kälte in die Wärme kommen. Als die Sendlinge heimkehrten und ihr Geschäft gut ausgerichtet hatten, da fanden sie in einer Berghöhle eine Riesin sitzen. Die nannte sich Thökk[1]. Sie forderten sie auf, Baldr aus der Hel zu weinen. Sie sprach:

Mit trockenen Tränen wird Thökk beweinen
des Odinssohnes Ende[2];
nicht tot noch im Leben tat der Bursch Gutes mir:
Hel behalte, was sie hat!

Man meint, dies sei Loki, der Sohn der Laufey, gewesen, der ja das meiste Böse bei den Asen angerichtet hat.

Wir betrachten den Aufbau und Gehalt dieser Erzählung, sowie ihre Stellung innerhalb der Literatur, der sie angehört. Darüber müssen wir uns klar sein, ehe wir auf ihr Alter und ihre Entstehung Schlüsse ziehen.

Es ist eine Göttergeschichte, also, wenn man will, ein M y t h u s. Aber der Name 'Mythus' ist weniger klar als 'Göttergeschichte'. Er hat heutzutage auch den Nachteil, daß er nach dem Wortgebrauch mancher Gelehrten nicht bloß die Eigenschaften des Objekts andeuten, sondern vor allem etwas aussagen soll über seine 'Bedeutung', das heißt nach moderner Auffassung über seine Vorgeschichte. Wir wollen aber festhalten, daß wir über die Vorgeschichte zunächst gar nichts wissen. Wir haben es zunächst nur mit einem Literaturprodukt zu tun, das möglichst allseitig betrachtet sein will nach Maßstäben, die aus ihm selber und demnächst aus benachbarten und vergleichbaren Schöpfungen zu entnehmen sind.

Statt mit 'Baldrs Tod' bezeichnen wir das Thema der Erzählung besser mit 'Baldrs Verlust'. Denn der Nachdruck liegt auf der Bedeutung, die der Fall des jungen Gottes für die andern Götter

[1] 'Dank'.

[2] Wörtlich: 'Baldrs Reise zum Scheiterhaufen' (*Baldrs bálfarar*). Im folgenden steht für Bursch *karls sonar*, 'des Sohnes des Alten', nämlich Odins.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hat, auf der Wirkung, die dies Ereignis auf sie ausübt. Die Gefühlsschwingungen, die dem Ganzen seine Färbung geben, kommen sozusagen aus der Seele der Asen. Es sind: zuerst Furcht (veranlaßt durch Baldrs Träume), dann Hoffnung (gebaut auf die Eide), ja Freude (die glückverheißenden Proben auf dem Ding), plötzlich tiefste Trauer und daran anschließend die heftigsten Ausbrüche des Zorns (Thor) und des Schmerzes (Nanna); aber schon vorher trat leise neue Hoffnung auf (Hermöd reitet), die Hoffnung wird genährt (Baldr gefunden) und geht in Spannung über (Hels Bedingung), doch im letzten Augenblick wird sie enttäuscht, und Trauer ist wieder das Ende. Alle diese Regungen der Asen und der Zuhörer liegen gleichsam im Kreise um den einen Mittelpunkt: Baldrs Verlust.

Hierin beruht die einheitliche Wirkung des Ganzen. Sehen wir näher zu, so bemerken wir einen gewissen Parallelismus der Teile. In dem ersten Stück, bis zu Baldrs Tod und der Trauer darüber, steigt die Kurve aus Sorge und Ungewißheit durch Hoffnung zur Siegesfreude, um dann vom höchsten Gipfel plötzlich in die Tiefe zu stürzen. Ganz ähnlich im dritten Stück, dem Helritt. Nur daß hier die Höhe, aus der der Sturz erfolgt, niedriger bleibt. Es ist keine Sicherheit, der auf einmal der Boden entzogen wird, nur ein erstarkendes Hoffen, das geknickt wird, ehe es sich voll aufgerichtet hat. Das dritte Stück ist also eine Wiederholung des ersten, doch gleichsam in kleinerem Maßstab oder in leiserer Tonart. Es ist, als wenn der erste betäubende Schlag alle Kraft der Freude und des Schmerzes gedämpft hätte. Nur ein matter Nachklang des einmal Erlebten ist noch möglich, ein Aufglimmen des Feuers in der Asche. Wir sind ja auch in der Unterwelt, wo alles Leben schwächer, alle Eindrücke ungewisser sind als im Diesseits.

Die Entsprechung zwischen dem ersten und dem dritten Teil läßt sich noch konkreter erfassen. Das Steigen der Kurve beruht darauf, daß scheinbar alle Bedingungen des gewünschten Erfolges gesichert werden, ihr Sturz darauf, daß sich herausstellt, daß eine Bedingung noch unerfüllt war. Man hatte von allen Wesen etwas zu erbitten, und ein Wesen wurde dabei übersehen — hier der Mistelsproß, dort Thökk. Von diesem übersehenen Wesen geht das Verderben aus, indem der böse Gegenspieler das Werk, als es schon gelungen scheint, zum Scheitern bringt, und dieser Gegenspieler



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ist Loki. Gemäß dem Grundverhältnis, daß das dritte Stück eine abgeschwächte Wiederholung des ersten ist — wobei das erste zugleich eine exponierende Aufgabe erfüllt —, ist Lokis Intrige dort erfinderischer und verwickelter als hier (er überlistet erst Frigg, dann Höd). Beide Male steht ferner der Bosheit des Feindes die Liebe aller andern gegenüber. Die Asen gehen zu Rate, alle Wesen und Dinge sind ihnen zu Willen, die Trauer der Asen ist so tief, daß sie nicht sprechen können, und selbst die leblosen Dinge vergießen Tränen. 'Ein so tiefer Kummer, daß keine Rache ihn auslöschen kann, und eine wahrhaft teuflische Bosheit' (A. Olrik) geben den beiden Flügeln der Baldrsage das gemeinsame Gepräge.

An diesem Gepräge hat das Mittelstück keinen Anteil. Loki tritt nicht auf. Und wie die teuflische Bosheit fehlt, so auch die wortlose, tränende Klage. Statt dessen die wilde Riesin Hyrrokkin und Thors ingrimmige Wut, der, als ihm die Feindin nicht gegönnt wird, den Zwerg in die Flammen stößt. Der leidenschaftliche Charakter dieser Szenen zeigt sich auch in dem Tode der Nanna. Wir empfinden die Flammen unter dem Leichenschiff und das Erdbeben als harmonischen Hintergrund zu all diesem bewegten Geschehen. Es sind großzügige, heroische Bilder, die uns gezeigt werden. Fensal und der Dingplatz, der Helweg und das Helhaus wirken anders.

Aber man könnte das Mittelstück nicht herausnehmen, ohne das Ganze empfindlich zu schädigen. Das schöne Motiv, daß Baldr und Nanna dem Hermod Geschenke an die Asen mitgeben, fußt auf dem andern, daß beide zusammen verbrannt werden und eben jene Gaben — der Ring Draupnir wird ausdrücklich genannt[1] — ins Jenseits mitbekamen. Auch ist Baldrs Aufenthalt im fernen Helreiche und die Vorstellung, er könne von dort zurückkehren, in dem Absegeln der Leiche aufs Meer hinaus ganz anders vorbereitet als in seinem Fall auf dem Dingplatz. Die Reise des Toten zur Hel war nämlich — in der Zeit, die die Quellen uns überblicken lassen — keineswegs ein feststehender Glaubensartikel, keineswegs ein Gedanke, der sich ohne weiteres mit dem Begriff 'Tod' verband. Die bodenständige Anschauung war vielmehr die primitive, daß die Toten in der Nähe der Stelle bleiben, wo sie gestorben oder

[1] Vgl. oben S. 17 Note [6] über *ript.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

begraben sind (im Grabe, in nahen Bergen, Ertrunkene in der See). Die Vorstellung von allgemeineren Totenreichen (Hel, Walhall) und von der Reise dorthin ist hauptsächlich in der Dichtung vertreten. Es waren poetische Motive, die jeder Dichter mit einer gewissen Freiheit ausgestalten konnte. Zu ihrer Ausgestaltung in der Baldrdichtung gehört der Zug, daß das Helreich dort ist, wo das brennende Leichenschiff anlandet. Der Zusammenhang wäre viel weniger befriedigend, wenn die Erzählung über die Bestattung des Helden hinwegginge. Dann hätte man — nicht erst zu Snorris Zeit, sondern schon einige Jahrhunderte früher — am ehesten an ein Begraben gedacht, und dazu hätte der Helritt schlecht gepaßt[1]. — Wir dürfen also sagen, daß der dritte Teil nicht bloß den ersten, ihm innerlich eng verwandten, vorausgesetzt, sondern auch den Hauptinhalt des zweiten.

So viel etwa wäre über die Einheit des Ganzen festzustellen.

Daneben zeigt sich die Selbständigkeit der Teile u. a. darin, daß die Geschichte nach Baldrs Fall und dann besonders nach dem Stapellauf seines Totenschiffes einen natürlichen Abschluß erreicht. An beiden Stellen, besonders an der zweiten, könnte der Erzähler aufhören, ohne der berechtigten Frage ausgesetzt zu sein, wie es weitergehe. Dazu kommt der starke Wechsel der Personen. Es ist ja eigentlich Baldr allein, der durch alle drei Akte des Dramas hindurchgeht. Und er ist nicht einmal der Hauptträger der Handlung. Im ersten Akt ist dies Loki, dessen Gegenspielerin ist Frigg, außerdem haben Höd und Odin Rollen. Die Hauptperson des zweiten Aktes ist Thor, neben ihm treten die ebenfalls neuen Gestalten der Nanna, der Hyrrokkin, des Litr auf; die Asen, die in I als Gesamtheit stumm agierten, haben hier Statistenrollen mit individuellen Masken; als Masse, als Chor gleichsam, erscheinen Berserker, Walkyrjen und Riesen. Im dritten Akt treten neu auf

[1] Es ist ein Unterschied, ob Norweger und Isländer in der letzten Zeit des Heidentums bei der Grablegung einen Toten 'nach Walhall weisen' (Hkr. 1,219) und ihm 'die Helschuhe schnüren' (Gíslasaga c. 14) — oder ob ein Dichter die Wanderung dieser Toten ausmalen würde. Eyvindr skaldaspillir jedenfalls umgeht das Grab bei Sæheimr und läßt seinen König die Reise geradeswegs vom Schlachtfelde antreten. Zu einer Beerdigung gehören Fabeln wie die von den Hügelöffnungen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hermōd, der Held dieses Aktes, und Hel, dazu kommen Baldr und Nanna und, in neuer Gestalt, Loki. Handlungsgemäß bieten II und III so viel Neues, daß sie selbständige Teilnahme beanspruchen können. Allerdings könnte man sie nicht erzählt denken ohne einen vorangeschickten Hinweis auf I, bzw. I und II; dieser Hinweis dürfte aber so kurz sein, daß alles Interesse doch dem Folgenden zufiele.

Haben somit alle drei Teile ihre besondere Ökonomie, so dürfen sie auch gesondert betrachtet werden.

(I.) So wenig die erste Fabel arm genannt werden kann, so stellt sie doch einen auffallend begrenzten Lebensausschnitt dar. Wo sonst die altgermanische Sage und Dichtung von Männerfall erzählt, da pflegt der Grund der feindlichen Tat in Sichtweite zu sein. Loki aber ist weder zur Feindschaft herausgefordert noch dazu verpflichtet, noch strebt er sichtlich einem Ziele zu, zu dem der Weg über Baldrs Leiche führt. Er handelt aus reiner Bosheit. Es ärgert ihn, daß Baldr unverletzt bleibt. Speerwürfe und Schwerthiebe, die ihr Ziel treffen und doch kein Blut vergießen, enttäuschen ihn; er muß nachhelfen.

Ganz ohne Seitenstücke ist dies jedoch nicht. Zu den typischen Figuren der germanischen Heldendichtung gehört der böse Ratgeber, dessen Anschläge gegen den Helden auch zuweilen reiner Niedertracht entspringen, die handlungsmäßig nicht begründet ist[1]. Loki ist selbst ein böser Ratgeber; auch er schlägt ja nicht selber zu, sondern bedient sich eines Helfers, den er überredet. Auch darin ähnelt er den Bikki und Blindr, daß er als Ränkespinner bekannt ist; die Übeltat, die er begeht, ist nicht seine erste. Man erklärte sich Lokis Intrigantentum damit, daß er vom Riesenstamme gewesen sei. Der erfolgreiche Anschlag auf Baldr kann also erscheinen als ein Stück des ewigen Krieges zwischen Göttern und Riesen, als ein Vorspiel des Ragnarök; der Dichter der Völuspā hat ihn offenbar in diesem Lichte gesehen.

Lokis Rolle ist also gerade durch ihre eigenartige Motivierung fest an seine Person gebunden.

Noch eigenartiger ist der Schluß. Dem Gefallenen gebührt Rache. Und ist er schuldlos gefallen und sein Verlust für die Seinigen

[1] Vǫls. c. 40, vgl. Saxo 340 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

besonders schwer, so muß die Rache um so nachdrücklicher sein. Dieses Sittengesetz herrscht in der Dichtung noch unumschränkter als im Leben. Zahlreiche Helden der altgermanischen Poesie sind Rächer für Totschlag: Hamadeo und Sarulo, Iring, Ingeld, Kriemhild und ihr nordisches Gegenbild Guðrun, Rosamund, Signy, im Norden auch Sigfrid (Sigurd), dazu Sagahelden wie Gísli, Kári, Bárðr, Hávarðr. Um so bemerkenswerter scheint es, daß Baldr keinen Rächer findet.

Snorri erklärt die Ausnahme: man durfte den Frieden des Dings nicht stören. Dies begründet freilich nur das Ausbleiben der sofortigen Rache. Man würde erwarten, daß die Götter die Sühne nachholen. In der Tat erzählt das nächste Kapitel, wie die erzürnten Asen Loki fangen, ihn gefesselt auf drei scharfkantige Steine hinstrecken und wie Skaði, die wilde Jägerin und Kriegsmaid, aus einem Schlangenmaul beißendes Gift ihm in die Augen träufelt. Seine Frau Sigyn fängt das Gift in einer Schale auf, doch von Zeit zu Zeit muß sie diese ausleeren, dann fällt das Gift dem Gefesselten ins Gesicht, so daß er zuckt: das sind die Erdbeben. Erst beim Ragnarök wird Loki loskommen und den andern Riesen helfen, die Götter zu vernichten.

Aber wir haben es hier mit keinem echten Glied der Baldrsage zu tun. Die Fesselung und Peinigung Lokis, der dann doch bis zum Weltende lebt, ist keine passende Rache für Baldr. Dies erkennt Snorri selbst an, denn er bringt deutlich zum Ausdruck, daß er zu einem neuen Thema übergeht. Die Geschichten der Gylfaginning werden nämlich von dem höchsten Gott (Härr 'der Graue') einem Gaste erzählt, der aus Wißbegierde in die Asenburg gekommen ist. Den Übergang von einer Geschichte zur andern bilden Fragen des Gastes. So fragt dieser z. B., nachdem er die Erzählung von Thors wenig ruhmvoller Reise zu Útgarðaloki angehört hat, ob der Gott sich niemals für diese Demütigungen gerächt habe; daraufhin erzählt ihm Härr die Sage von Thors Besuch bei Hymir. Dies ist eine Fabel, die durchaus auf sich selber ruht. Da sie aber einen Triumph des Donnergottes über einen Riesen enthält, lag die Auffassung, jener habe sich für von Riesen erlittene Unbill gerächt, ungemein nahe. Der heidnische Germane fragte bei jeder Kränkung nach der Sühne, und seine Phantasie sah überall Zusammenhänge in diesem Sinne. So hat ein alter fränkischer Dichter den Tod

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Attilas (451) aus einer Rachetat für den Fall der Burgundenkönige (437) erklärt, und auf diese Weise ist die älteste Burgundensage (die Fabel der Atlakviða) entstanden. Im Alten Sigurdsliede der Edda (Brot) weissagt ein Rabe den Tötern Sigurds ihren Untergang durch Atli: das werde die Rache sein für ihre Untat. Nichtsdestoweniger ist der Untergang der burgundischen Brüder (wie ihn die Atlakviða darstellt) eine selbständige, völlig abgerundete Fabel, für die Sigurds Tod nichts bedeutet. In ähnlicher Weise ist auch die Fesselung und Peinigung Lokis, die Snorri durch die Frage einleitet, ob Loki nicht einmal für seinen doppelten Verrat an Baldr Rache zu kosten bekommen habe, deutlich um ihrer selbst willen da. Daß sie unabhängig von der Baldrsage erzählt worden ist, zeigt ihr Auftreten in der Prosa, die dem Eddaliede Lokasenna — dem Schwank von den Schmähreden Lokis auf die versammelten Asen — angehängt ist. Ihrem Ursprunge nach ist diese Geschichte vom gefesselten Erdbebenriesen eine Wanderfabel, die aus den Kaukasusgegenden, dem klassischen Lande der Erdbebensagen, nach Skandinavien gekommen ist, und die wir auch in der griechischen Prometheussage wiedererkennen[1]. Übrigens ist die Anknüpfung an Baldrs Tod nicht erst von Snorri geschaffen; schon Völuspā (Str. 35) und Lokasenna (Str. 27—29) spielen ziemlich deutlich auf sie an. Aber sie ist gewiß niemals in einer geschlossenen Darstellung zum Ausdruck gekommen, und das ist das Entscheidende. Nie ist ein Dichter aufgetreten und hat eine Synthese vollzogen wie jene, die der alten Burgundensage zugrundeliegt.

Dafür bürgen uns außer dem Überlieferungsbefund auch innere Gründe. Bei näherer Betrachtung der Baldrsage wird klar, daß die Rache in ihr gar keinen Raum hat. Zunächst nicht in dem dreigeteilten Zusammenhang Snorris. Das Eigenartige ist hier ja gerade, daß die Götter ihren Verlust auf eine völlig ungewöhnliche Art wieder gut zu machen suchen, nämlich durch den Versuch, Baldr von der Hel zurückzugewinnen. Dieser Versuch *vertritt* die Rache. Die Gedanken — es sind nicht zufällig die Gedanken einer Frau — gehen eben hier in einer andern Richtung als überall sonst.

[1] Vgl. A. Olrik, Om Ragnarok II, Kopenhagen 1914.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Man kann den Sachverhalt auch so sehen: Loki soll im dritten Teil noch einmal gegen die Asen agieren; mindestens bis dahin muß er also verschont bleiben; dies rückt die Frage nach seiner Bestrafung von selbst in den Hintergrund, das Hauptthema, Baldrs Verlust, bleibt im Vordergrund.

Zugleich kommt übrigens auch das Rachegefühl selbst zur Geltung. Thor, der immer Schlagbereite, gibt ihm Ausdruck gegenüber Hyrrokkin, einer seiner alten Feindinnen, der Verwandten Lokis, die Hand legt an Baldrs Schiff, und gegenüber dem Zwerg, der schließlich den Grimm des Gewaltigen büßen muß.

Es liegt aber hier eine Fessel auf Thor. Hyrrokkin wird von den andern Asen in Schutz genommen, und Litr ist nur eine kümmerliche Beute. Offenbar sind die Asen auch hier mehr traurig als ergrimmt, wie sie schon in der verhängnisvollen Stunde auf dem Dingplatz waren. Sie scheinen zugleich ein Gefühl dafür zu haben, daß bei der Leichenfeier eine Gewalttat sich nicht geziemt. So empfanden sie schon vorher Baldrs Tod mehr als unendlich schweren Verlust denn als schwere Kränkung. Der Hinweis auf die Friedensstätte bekräftigt nur etwas, was wir schon vorher fühlen: Verwandte, denen die Hände herabsinken und Tränen aufsteigen, ein Vater, der den Verlust im Tiefsten ermißt, die denken nicht an Rache, sie würden auch nicht daran denken, wenn sie nicht auf dem Dingplatz ständen.

Dem entspricht nun auch die ganze Anlage der ersten Fabel. Wie gesagt, erblicken wir hier alles gleichsam durch das Medium der Göttertrauer. Aber was uns gezeigt wird, ist doch nichts anderes als das sieghafte Ränkespiel Lokis. Unsere Furcht ist eben deshalb so groß, weil der boshafte Feind so überlegen schlau ist. Seine Schlauheit geht so weit, daß er sich gegen die Folgen seiner Tat von vornherein sichert. Nicht er hat die Tat getan, sondern Höd, und der ist noch dazu blind, so daß der Vorfall schon dadurch von vornherein in das Licht eines bloßen Unfalls (*váðaverk*) rückt. Es fehlt das kraß Herausfordernde, und wenn der Grimm trotzdem erwacht, so mangelt ihm das Ziel, oder er verteilt sich doch auf zwei, ungewiß, wen er vorziehen soll. Die Asen sind entwaffnet; das Ausbleiben der Rache wird erträglich. Dieses Ausbleiben wird aber auch deshalb erträglich, weil der Hörer bereits gesättigt ist. Gewiß gibt es germanische Heldenfabeln, die Schlag und rächenden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gegenschlag in vollem Licht nebeneinander stellen. (Iring, Atli-Guðrun, Wieland). Aber die häufigere Form, in der die Rache in der Dichtung auftritt, ist die, daß sie das volle Licht für sich allein in Anspruch nimmt; der Anlaß bleibt auf die Exposition beschränkt (so die Svanhildbrüder, Ingeld, die Halfdansöhne, Hamlet, Rosamund). Man läßt sich also genügen an der einen Tat, die mit mehr oder weniger reicher Zurüstung vorgetragen wird. Eine solche einzelne Tat ist auch die des Loki. Sie unterscheidet sich von den besungenen Rachewerken allerdings dadurch, daß ihr das Pathos der Motivierung fehlt und daß — hiermit eng zusammenhängend — die Sympathie dem Unterliegenden gehört.

Hierin aber gleicht der Baldrgeschichte eine andere Heldensage, die ihr auch sonst nahe verwandt ist: Sigfrids Tod. Auch Sigfrid ist der geliebte und schuldlose Held. Auch er kann nur durch Hinterlist getötet werden (im Schlafe oder hinterrücks). Und in den Nibelungen erreicht die Ähnlichkeit mit Baldr einen überraschenden Grad: Sigfrid ist gefeit gegen Wunden, bis auf eine Ausnahme (die Stelle zwischen den Schulterblättern). Diese Ausnahme erkundet der Feind bei der liebenden Frau, und diese verrät arglos das Geheimnis, so daß jener ans Ziel gelangt. Die Rache erfolgt erst viel später, auf Grund einer relativ jungen Umdichtung der Burgundenfabel. Es hat ganz den Anschein, als wäre Sigfrids Fall durch Hagen in der ursprünglichen Dichtung ungerächt geblieben. Vermutlich bildete von Anfang an des Helden Abschied und die Klage seiner Witwe den Abschluß.

So weitgehende Übereinstimmungen können um so weniger Zufall sein, als bekanntlich auch sonst altnordische und altdeutsche Sagen vielfach einander ähnlich oder mit einander identisch sind, ein Verhältnis, als dessen Ursachen längst alte Sagenwanderungen zwischen Deutschland und dem Norden erkannt worden sind. Wir glauben also hier einen ersten, vorläufig noch unbestimmten Hinweis auf die Herkunft der Baldrsage zu erblicken.

Eine zweite Heldensage, die der Fabel von Baldrs Tod ähnelt, ist Vikars Opferung durch Starkad[1]. Nach der Gautrekssaga sollte ein Mensch geopfert werden, um günstigen

[1] Vgl. über diese Sage A. Olrik, Danmarks Heltedigtning 2 (1910) 181 ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wind zu erlangen. Der König, Vikar, will sich zum Schein der rituellen Hängung und Durchbohrung mit dem Speer unterziehen. Eine Schlinge aus Kalbsdärmen, die von einem Zweig herabhängt, wird ihm um den Hals gelegt, und der alte Starkad stößt nach ihm mit einem Rohrstengel. Aber der Stengel wird zum Spieß und durchbohrt den König; die Schlinge strafft sich, und der Ast schnellt in die Höhe. So bekommt Odin sein Opfer. Starkad aber verfällt für dieses Neidingswerk dem allgemeinen Haß und wandert fortan einsame Wege.

Die Ähnlichkeit mit Baldrs Schicksal liegt in der überraschenden tödlichen Wirkung des anscheinend harmlosen Pflanzenstengels, in der damit gegebenen Überlistung eines Arg- und Wehrlosen und der hieraus folgenden Parteinahme gegen den Täter, endlich darin, daß dieser nur das Werkzeug in der Hand eines Mächtigeren ist (Odins). Die Vikargeschichte ist eine Wunderfabel wie die Baldrgeschichte, keine echt heroische Sage.

Auch in diesem Falle ist die Ähnlichkeit so groß, daß sie Erklärung heischt. Diese wird sich uns später ergeben.

Der Vergleich der Baldrsage mit den Heldensagen läßt ihren Abstand von dieser Gruppe aufs deutlichste hervortreten, trotz ihrer Ähnlichkeit mit zwei einzelnen Heldensagen, die eben in ihrer Familie eine Sonderstellung einnehmen. Dies darf uns jedoch nicht verleiten, Baldrs Persönlichkeit in falschem Lichte zu sehen. Der 'große Verlust und Schaden', den sein Tod für die Götter bedeutet, ist aus dem Gesichtskreis der altnordischen Kultur zu verstehn. Dann ist der Sinn dieser: Baldr war eins der wertvollsten Mitglieder der Asenfamilie, vor allem durch seine kriegerische Tüchtigkeit. Der Götterfeind erblickte in ihm seine lockendste Beute: schaffte er Baldr aus der Welt, so waren die Asen ihres — neben Thor — stärksten Helfers beraubt, und ihnen war gleichzeitig der bitterste Harm zugefügt, an dem man sich weiden konnte. Baldr auf dem Dingplatz ist ein hochgewachsener, blonder Jüngling, strotzend von Gesundheit und Kraft, der lachend die Wurfgeschosse der Freunde von sich abschüttelt. Mitten in diesem übermütigen Kraft- und Sicherheitsgefühl trifft ihn blitzartig der unheimliche Zauber. Stärke und Jugendmut sind mit einem Schlage dahin. Wäre es aber nicht ein übermächtiges und hinterlistiges Etwas, das hier eingriffe, sondern ein offener Feind mit der Waffe

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in der Hand, so würde dieser Göttersohn so kräftig und so zornig dreinschlagen wie einer. Nicht Baldr ist unkriegerisch, nur die Fabel — und, wenn man will, die Asen.

Es gilt allgemein: die Persönlichkeiten, die in alten Literaturwerken auftreten, können wir uns mit Hilfe des betreffenden Werkes allein nicht immer richtig vergegenwärtigen. Dazu bedarf es auch der Kenntnis der Menschenwelt, aus der das Werk hervorgegangen ist. Glücklicherweise kennen wir die altnordische Welt sehr gut. Wir wissen, welche Maßstäbe in dieser Gesellschaft galten. Und wir können daraufhin mit Bestimmtheit behaupten, daß ein junger Göttersohn, den alle loben und dessen Verlust die Götter tief beklagen, für Snorris und seiner Landsleute Phantasie vor allem ein streitbarer Bursch gewesen ist. Ohne das verlöre die Erzählung viel von ihrem Reiz.

Nur kurz verwiesen sei auf den straffen Aufbau, die Einfachheit des Schauplatzes, die dialogisch entfaltete überzeugende Psychologie namentlich Lokis und der Frigg, das Spannende der Intrige. Die klare Anschaulichkeit aller Auftritte von der 'Belustigung der Asen' an (was vorangeht, einschließlich der Eideinholung, ist Exposition) bringt als besonders wirkungsvollen Zug den mit sich, daß wir den heimlichen Wegen Lokis auf Schritt und Tritt folgen dürfen. Während Baldr und die Asen lachen, belauschen wir die geheimen Gespräche des Feindes und sehen ihn auf dem einsamen Felde 'westlich von Walhall' den Mistelsproß mit den Wurzeln aus dem Boden reißen.

Dieser Auftritt verdient unsere besondere Aufmerksamkeit. Loki schleicht auf leisen Sohlen, und ohne sich aufzuhalten. Dazu paßt es sehr hübsch, daß er sich seines Werkzeugs mit einem schnellen, geräuschlosen Griff bemächtigt. Kein mitgenommenes Gerät kann ihn verraten. Sein Tun ist scheinbar müßig, die Spuren werden kaum zu entdecken sein.

Diese erzählerischen Vorzüge bestehn auf Kosten der Wirklichkeitstreue. Von willkürlicher Umdichtung des bekannten Naturverhältnisses kann keine Rede sein. Vielmehr erklärt sich die Abweichung daraus, daß es auf Island (und ebenso in dem größeren Teil Skandinaviens) keine Misteln gibt.

Hieraus folgt aber, daß das Mistelmotiv weder auf Island noch im nördlicheren Skandinavien entstanden sein kann. Es muß weiter

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

südlich ersonnen worden sein, und zwar im Einklang mit der Natur der Pflanze, d. h. diese wurde ursprünglich nicht aus dem Erdboden gerissen, sondern von einem Baume heruntergeholt. Da die Mistel im Zusammenhang weit wichtiger war als der Baum, so konnte im baumarmen, mistellosen Norden, wohin die Sage wanderte, der Baum vergessen und der *mistilteinn* als *vidarteinungr* aufgefaßt werden. Wiederum ein Hinweis auf die Vorgeschichte des Stoffes.

(II.) Der zweite Abschnitt von Snorris Baldrsage hat nur geringen epischen Gehalt. Was er bringt, kann kaum eine 'Handlung' heißen; es ist nur ein interessanter Auftritt. Interessant: denn über das rein Dichterische hinaus wirkt hier ein sachlich merkwürdiger Stoff; nicht nur unser menschliches Fühlen soll in Bewegung gesetzt, sondern vielleicht mehr noch unsere Wißbegierde erregt werden, wir sollen staunen. Diese Saite wird freilich nicht erst hier, und nicht hier zuletzt angeschlagen. Auch der Misteltod, die vereidigte und die weinende Natur, der Helweg und das Helhaus sind wunderbar genug. In der Baldrsage wird durchweg jenes Höheraufhorchen gefordert, das so unzertrennlich ist von allen Göttersagen und übrigens auch von manchen Heldensagen. Aber in I und II treten diese Belehrungen doch hinter die Fabel zurück; in II stehen sie breit im Vordergrunde.

Energisch über die sonst bekannte Welt hinaus weist gleich das tragende Hauptmotiv: die Schiffsbestattung. Daß der Tote in seinem Schiff dem Meere und zugleich den Flammen übergeben wird, das ist in geschichtlicher Zeit niemals im Norden vorgekommen. Es war ein Stück ehrwürdiges Altertum[1]. Wir erkennen es als solches in der sagenhaften Überlieferung. In Schweden wußte man von einem Wikingfürsten Haki, der den Königssitz in Uppsala erobert hatte, dann aber auf der Fyrisebene unterlag. Schwer verwundet, ließ er ein Schiff mit toten Männern und Waffen und mit einem Scheiterhaufen beladen, sich selbst auf den Scheiterhaufen tragen, 'Feuer ins Kienholz legen', das Segel setzen und das Steuer festlegen — und so

[1] In der indischen Landschaft Pegu legte man die Königsleiche auf einen Scheiterhaufen, den zwei Boote trugen, und der brennend auf ihnen ins Meer hinausfuhr (Studier till Henrik Schück, 1915, S. 116: K. Stjerna nach Anutschin).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

segelte das Schiff brennend mit dem Sterbenden oder Toten aufs hohe Meer hinaus[1]. — Der große alte König Sigurd Ring sah beim Opferfest in Skiringssal (am Kristianiafjord, bei Larvik) die schöne Alfsöl, die Schwester der Könige von Vendel (Nordjütland). Diese wiesen seine Werbung ab, weil der Freier zu alt sei. Da rüstete Sigurd Ring zur Schlacht. Angesichts der ungeheuren Übermacht seines Heeres gaben die jungen Könige der Schwester Gift, damit sie nicht lebend in die Hände des Siegers falle, und starben dann den Heldentod. Aber auch Sigurd war schwer verwundet. Da ließ er ein Schiff mit toten Männern füllen, Pech und Schwefel hinaufschaffen und die tote Alfsöl im Stern des Schiffes betten. Dann nahm er Abschied von seinen am Ufer versammelten Mannen: Nach so viel Kämpfen, im Besitz so vieler eroberter Königssitze wolle er nicht die Last eines tatenlosen Greisentums ertragen, sondern lieber nach Vätersitte mit königlichem Gefolge zu Odin hinübergehn. Nach diesen Worten gab der Greis sich mit dem Schwerte den Tod. Er wurde neben Alfsöl gelegt, das Feuer entzündet, ein frischer Wind vom Lande her schlug in die Flammen, blähte das Segel und trieb das Totenschiff in die Ferne[2]. — Der Stammvater des berühmtesten dänischen Königsgeschlechtes der Sagenzeit war Skiöldr ('Schild'). Er war als kleines Kind ganz allein auf einem Schiffe ans Land getrieben, umgeben von Waffen und Kostbarkeiten. Er hatte die Dänen aus königloser Drangsal erlöst und manchen Fürsten in der Nachbarschaft mit seiner Kriegerschar aus ihrer Halle vertrieben. Und als seine Zeit gekommen war, da rüstete man wieder ein Schiff mit Schwertern und Brünnen und Schmuck und mit einer goldenen Fahne; unter ihr, neben dem Mast kam der König zu liegen, und die trauernden Mannen sahen zu, wie die Wellen alles hinwegführten — niemand wußte wohin[3]. — Die letzte Erzählung verschweigt das Feuer. Der Dichter hat die Entsprechung zwischen der Ankunft des jungen und der Abfahrt des alten Königs im Auge. Wir können nicht behaupten, daß er oder seine Zuhörer, christliche Angelsachsen, sich den nicht erwähnten Leichenbrand als selbstverständlich hinzu-

[1] Ynglingasaga c. 23, Hkr. 1,43.

[2] Arngrims lat. Auszug der Skiǫldungasaga c. 27, Aarbøger 1894, S. 132.

[3] Beowulf.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gedacht haben müssen. Aber wahrscheinlich ist dies immerhin. Jedenfalls ist das letzten Endes zugrundeliegende Wirklichkeitsbild dasselbe, von dem auch die nordischen Sagen von Haki, von Alfsöl und von Baldr zeugen. Es ist nur in der Sage bewahrt[1], und zwar, wie die Beispiele zeigen, überwiegend in der Heldensage, hier geknüpft an mächtige Eroberer, die über die See ins Land gekommen sind (was vielleicht eine bestimmte geschichtliche Wurzel hat). Baldrs Leichenfahrt sieht also aus wie die Entlehnung eines heroischen Motivs in die Göttersage.

Ähnliches gilt von dem Zug, daß Nanna dem Gatten nachstirbt und ihm auf den Scheiterhaufen folgt. Er fließt ohne Zweifel aus der Sitte des Witwentodes (*sati*), die auch bei Germanen gut bezeugt ist. Die Heldendichtung hat den Gedanken genial verwertet in der Werbungssage Sigfrids: Brynhild, die den ihrer würdigen Helden lebend nicht besitzen sollte und ihm darum den Tod 'riet', tötet sich mit dem Schwerte und läßt sich neben Sigurd auf den Holzstoß betten, um mit ihm an der Spitze eines fürstlichen Geleites im Jenseits einzuziehen[2]. Ein jüngerer Dichter läßt auch die einsame Witwe Guðrun den Gedanken fassen, über den Scheiterhaufen dem Gatten nachzufolgen[3]. Beinahe wie eine Umkehrung von Sigurds und Brynhilds Todesfahrt (Rollenvertauschung) sieht die des Sigurd Ring aus. Weitberühmt war die Treue der Signe, die, als ihr Geliebter zum Tode geführt wurde, das Frauenhaus in Brand setzte und mit ihren Mägden ihm nachstarb[4]. Also auch dies ist ein heroisches Motiv. Auf Baldr und Nanna übertragen, zeigt es eine Besonderheit, die der starken Innerlichkeit der Baldrfabeln gemäß ist: die Witwe stirbt durch die Gewalt ihres Schmerzes.

Eigentümlich ist die Weihung des Scheiterhaufens durch Thor mit dem Hammer. Snorri hat schwerlich noch gewußt, was diese Förmlichkeit bedeutete. Sie ist geheimnisvoll und zugleich merk-

[1] Wenn nicht eine Erinnerung an diese Bestattungsart, so doch eine Spur des Gedankens, daß der Tote über das Meer reisen kann, steckt in dem letzten Willen der isländischen Ansiedlerin Auðr: sie läßt sich im Ebbestrand begraben (Landnáma, Sturlubók c. 110, mit unklarer Begründung; man darf wohl das Schiff der Laxdœlasaga c. 7 hinzunehmen).

[2] Kurzes Sigurdslied.

[3] Guðrúnarhvǫt.

[4] Saxo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

würdig als Sitte uralter Zeiten. — In der Thrymskviða soll die Ehe des Riesen mit der angeblichen Freyja mit Thors Hammer geweiht werden. Das sieht aus wie dichterische Ausnutzung einer wirklichen Hochzeitssitte, bei der des Wettergottes Hammer als Symbol der Fruchtbarkeit diente. Dasselbe könnte von unserer Szene gelten. Dann würde die Weihung mit dem Hammer nicht dem 'Scheiterhaufen' zugedacht sein, sondern der Ehe Baldrs und der Nanna. Daß dies einen guten Sinn hätte, werden wir unten sehen.

Weitere staunenswerte Einzelheiten sind das Wolfsroß und der Schlangenzaum[1] der Riesin, das Erdbeben als Begleitmusik des Stapellaufs, der wunderbare Ring Draupnir, vollends die Berserker und Riesen und die einzelnen Götter, die im vollen Kostüm und mit ihren Tieren auftreten, deren Namen die Liste ehrwürdigen Sprachstoffs vermehren.

Gegenüber dieser Fülle von Merkwürdigkeiten beschränkt sich das eigentliche Erzählen auf kurze Auftritte: Hyrrokkin, Nanna, Litr, die nur lose zusammenhängen, und von denen nur einer (Nanna) eine engere Beziehung zum Hauptthema hat.

Dieses Mißverhältnis zwischen Staffage und Handlung bringt es mit sich, daß die Staffage sich drängt. Es herrscht Überfüllung. Offenbar ist der anschauliche Hergang so zu denken: nach dem Stapellauf[2] liegt das Schiff am (felsigen) Ufer, so nahe, daß sowohl Thor wie die übrigen Götter herantreten können, und daß der Zwerg, der am Lande herumspringt, durch Thors Fußtritt in das Feuer stürzen kann, das entzündet wird, bevor das Schiff abfährt. Die Leichen und das Roß mögen wir uns über eine Planke geradeswegs auf den Holzstoß gelangend denken. Man kann nicht sagen, daß Snorris Erzählung nicht gut geordnet sei. Aber es fällt ihr schwer, die Menge des Koexistenten mit der natürlichen Sukzession der Sprache zu bewältigen.

(III.) Mit Hermōds Ritt sind wir wieder im Fluß der Erzählung. Die Folge der anschaulichen Szenen wird eröffnet durch das Gespräch mit der Brückenwächterin. Es dient noch der Exposition.

[1] Über sonstiges Vorkommen dieses Motivs s. Bugge, Studien 231 f.

[2] Daß ein solcher stattfindet, zeigt der Ausdruck *fram setia*, der eben besagt '(ein Schiff) ins Wasser lassen'. Übrigens wäre ein Vorwärtsrücken des Schiffes auf dem Lande auch sachlich nicht zu verstehn.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das seltsame Land der Hel soll uns vergegenwärtigt werden. Dort gibt es keine männlichen Wächter wie bei den Åsen und überall sonst, vielmehr dienen der Hel nur Mädchen; die Unterwelt ist weiblich. Es bedarf auch keiner streitbaren Grenzwache, denn jeden läßt man ein und gibt ihm gleichmütig Auskunft. Die Brücke über die Gjöll ist zu Zeiten sehr belebt. Aber die darüber reiten, sind nicht wie andere Menschen: Roß und Reiter sind schlaff und kraftlos, sie schleichen träge dahin, sehen fahl aus und sind oft blutbespritzt. Daher Mōdgunds Erstaunen über den donnernden Ritt des Lebendigen und die frischen Farben seiner Wangen und Augen. Es spiegelt die Verwunderung des Hörers über die Unterwelt. Dann kommt die Helpforte. Auch hier zeigt Hermōd, daß er aus anderm Stoff ist als jene, für die diese Pforte gebaut wurde. Die Pforte ist zwar hoch, denn sie soll jedem den Rückweg verwehren, doch setzt Sleipnir in hohem Bogen hinüber und wird bei der Heimkehr den Sprung wiederholen. Drittens das Helhaus. Die Sitzreihen sind mit Toten gefüllt, aber Hermōds Blick fällt gleich auf den erhöhten Ehrensitz in der Mitte: dort sitzt Baldr, gegenüber der Hausherrin. Es geht zu wie bei einem irdischen Geschäftsbesuch. Aber was Hermōd den Abend hindurch mit den Helbewohnern trieb und erlebte, davon ist nichts zu sagen. Am Morgen gibt in sitzender Verhandlung Hel ihren Bescheid. Daran ist nicht zu rütteln; Hermōd steht auf. In den Abschiedsgeschenken drückt sich Baldrs und Nannas Sehnsucht nach dem Leben aus. Nachdem der selbstverständliche weitere Verlauf angedeutet ist, folgt die letzte Szene: die Riesin in der Höhle.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# II. DIE GEDICHTE.

Neben der Gylfaginning finden wir in der auf Island bewahrten Literatur eine Reihe weiterer Erwähnungen der Baldrsage. Sie begegnen so gut wie alle in poetischen Texten, meist in den sogenannten Eddaliedern, aber auch in Skaldengedichten. Diesen Stellen wäre wenig zu entnehmen ohne Snorris zusammenhängenden Bericht. Andererseits ergänzen sie jedoch auch diesen. Sie sind in ihrer Mehrzahl älter, z. T. erheblich älter. Auch stimmen sie nicht in allen Einzelheiten genau mit Snorri überein; sie teilen einen ganz neuen Stoff mit, den die Gylfaginning nicht erzählt: die Rache an Höd. Es leuchtet demnach von vornherein ein, daß die poetischen Quellen trotz ihrer Dürftigkeit für uns von Bedeutung sind.

Die Interpretation ist teilweise strittig. Doch geht die wirkliche Unsicherheit des Verständnisses nicht so weit, wie es nach den lautgewordenen Meinungen den Anschein haben kann. Allerdings wollen Sprachgebrauch und Literaturgeschichte berücksichtigt, und die mancherlei Kombinationen, die sich aufdrängen, und die gemacht worden sind — Schlüsse ex silentio und andere — wollen an den Tatsachen geprüft sein.

Von den in Betracht kommenden Denkmälern sind datiert nur die Skaldenstrophen. Sie führen uns ins 10. Jahrhundert, also in die letzten Menschenalter des Heidentums, rund 250 Jahre vor Snorri. Die Eddalieder sind bekanntlich undatiert. Schlüsse auf ihr Alter und ihre Heimat sind nur mit einer doppelten Einschränkung möglich: wir müssen auf irgendwie genauere Daten für diese namenlosen Werke von vornherein verzichten; und Beobachtungen an Sprache und Versbau können nur für den vorliegenden Wortlaut etwas beweisen, der sich nicht nur gewandelt haben kann, sondern sich nachweislich gewandelt hat, ohne daß der Inhalt und seine dichterische Form stark in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die Eddalieder sind sämtlich — oder fast sämtlich — älter als die Sprachform, in der sie aufgezeichnet sind. Aber auch die metrisch gesicherten Teile dieser Sprachform können

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

jünger sein als die Dichtung, wenn wir unter dieser die als Gedicht gestaltete Sage verstehn. Geschichtsquellen und vergleichende altgermanische Literaturgeschichte zeigen, daß ein Teil der Sagen bis ins 6. und 5. Jahrhundert hinaufgeht und bei Goten und Franken, nicht bei den Nordleuten, entstanden ist. Die vorliegenden Eddatexte aber stammen als Ganze aus dem norrönen Gebiet (Norwegen und seinen Kolonien im Atlantischen Ozean) und aus spätheidnischer oder frühchristlicher Zeit. Bei den einzelnen Stücken stellt sich die Wahrscheinlichkeit verschieden. Die Meinung, daß die Eddalieder in der verhältnismäßig kurzen Zeitspanne der Wikingzeit (800—1050, oder 900—1100) 'entstanden' seien, ist heute überholt, nicht bloß in dem Sinne, daß bei einer Reihe von Liedern die 'Entstehung', d. h. die schaffende Tat des Dichters früher liegt, sondern auch insofern, als die untere Zeitgrenze sich als zu hoch erweist. Offenbar haben wir es in der Eddadichtung mit einer alten, gemeingermanischen Familie zu tun, die auf Island sich bis ins 13. Jahrhundert oder länger noch fortgepflanzt hat.

Da eine Aufzählung der Zeugnisse nach ihrem Alter undurchführbar wäre, so ordnen wir sie nach dem Inhalt.

I. Baldrs Person oder Charakter haben im Auge Grīmnismāl Strophe 12 und Lokasenna Strophe 27, wozu noch das späte Zeugnis des sog. Sögubrot kommt.

In den Grīmnismāl hebt Odin, der in der Halle des feindlichen Königs zwischen den Feuern sitzen muß, den Blick empor zu den Götterwohnungen. Jeder Gott herrscht über ein besonderes Land. Das des Baldr liegt um den Fürstenhof *Breiđablik* ('Weitglanz'):

*Breiđablik ero in siúndo, en þar Baldr hefir*
*sér um gǫrva sali,*
*á því landi, er ek liggia veit*
*fæsta feiknstafi,*

'Weitglanz ist das siebente (Gehöft), dort hat Baldr sich seine Häuser gebaut, in jenem Lande, in dem ich die wenigsten Unheilstäbe liegen weiß'.

Ein 'Unheilstab' ist eine Unheil bringende Rune. Irgendwo verborgen liegende Runen spielten für den Aberglauben eine ähnliche Rolle wie für die heutige Heilkunde die Bazillen. Der isländische Dichter Egill Skallagrīmsson (10. Jahrh.) soll eine kranke Bauern-



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tochter in Wärmland dadurch geheilt haben, daß er in ihrem Bette eine mit Runen beschriebene Fischkieme fand, die Zeichen über dem Feuer abschabte, die Kieme verbrannte, das Bettzeug vom Winde durchwehen ließ, dann seinerseits Heilrunen ritzte und sie dem Mädchen unter das Kissen legte. In diesem Falle führte man den Schaden auf die Ungeschicklichkeit eines jungen Nachbars zurück, der Liebesrunen hatte ritzen wollen, aber Krankheitsrunen geritzt hatte. Doch ist man gewiß nicht immer dem Urheber der Unheilsrunen auf die Spur gekommen. Gewisse Strophenreihen der Edda[1] bezeugen den Glauben an herrenlose Runen, die, ursprünglich von Odin, dem großen Runenmeister, ausgegangen, 'auf weite Wege' zerstreut sind, und deren es sich zu bemächtigen gilt. Versteht man es nicht, sich ihrer zu bemächtigen — und das verstehn die wenigsten —, so ist man allerhand Schaden ausgesetzt: man ist dem gewöhnlichen Menschenschicksal preisgegeben. Wenn nun unsere Strophe sagt, in Baldrs Lande gebe es so wenig Unheilsrunen wie nirgend sonst, so meint sie, dort lebe es sich besser als anderswo, man sei sicher vor Mißwachs und Seuchen, weiterhin vor Unglücksfällen, Entzweiungen innerhalb der Sippe und andern Ruchlosigkeiten[2]. Der weitere Sinn kann nur sein: dies sei das Verdienst Baldrs, des Herrschers in jenem Lande, ein Gedanke, der offenbar zusammenhängt mit dem bei den heidnischen Germanen wie bei vielen andern Völkern bezeugten Glauben, daß für Glück und Unglück des Landes der K ö n i g verantwortlich sei. Nun sind es gewiß h i m m l i s c h e Gegenden, die der Grīmnismāldichter meint. Aber ebenso gewiß sind diese himmlischen

[1] Sigrdrífomál, Hávamál.

[2] Der genauere Sinn von *feikn* ist am ehesten zu umschreiben als 'das Furchtbare', 'das Ungeheuerliche', 'was man fürchtet und verabscheut', 'etwas Un- oder Übermenschliches' ('immanitas', Egilsson). Daher bezeichnet das Wort auch moralische Vergehen wie Verwandtenzwist (vgl. ags. *fœcenstafas fremedon* Beow. 1018 f.); wir wissen auch sonst, daß man diesen durch unheimliche feindliche Mächte erregt glaubte (*bera sakrúnar*). Aber meist dürfte es sich um schädliche Naturkräfte gehandelt haben (vgl. *frost ok kulda, feikn hvers konar*, Styrbiǫrn Skjaldedigtning B 1,105; *feiknavedr* Edd. min. 77). Die Runen, die 'im Lande' liegen, hatten gewiß die engste Verbindung mit dem, was auf dem Lande wächst, also indirekt auch mit dem Gras fressenden Vieh und den Brot essenden Menschen. Reichliche Nahrung und gute Gesundheit werden also zunächst gemeint sein.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gegenden Spiegelungen irdischer Länder. Die Urbilder der Götterreiche sind Kultbezirke. Dies geht klar daraus hervor, daß die Götter in Tempeln wohnen[1]. Nicht bloß der Name 'Tempel', auch die Beschreibung der Götterwohnungen paßt auf irdische Heiligtümer: die glänzenden Dächer von Breiðablik, die goldenen Pforten und silbernen Schindeln des Glitnir, die goldglänzende Walhall, die silbergedeckte Vālaskialf entsprechen dem templum auro paratum in Upsala, von dem Adam von Bremen (4,26) berichtet, und dem silbernen Querbalken, den der isländische Ansiedler Ketilbiörn für seinen Tempel bestimmte. Die irdischen Tempel, in denen die Götterbilder standen, waren ja wirklich Götterwohnungen und zugleich die Mittelpunkte von Götterreichen, Bezirken, in denen z. B. Niörðr herrschte ('Niarðarlǫg')[2]. Indem aber die Gläubigen ihrem Gotte opferten, hofften sie sich und ihren Äckern eben das zu sichern, was die Grīmnismālstrophe von dem Lande um Breiðablik aussagt: Freiheit von *feiknstafir*. Auch diese Charakteristik ist also nichts anderes als eine Projektion irdischer Verhältnisse in den Himmel.

Die nächstliegende Auffassung ist die, daß unsere Strophe geradezu den Baldrkult bezeugt. Übertragung des Kults eines andern Gottes oder Übertragung des allgemeinen oder idealen Götterkults auf Baldr wäre nicht glaubhaft. Denn es bliebe zu fragen: warum gerade auf Baldr? Man dürfte nicht antworten: weil Baldr 'der Gute' war. Dieses Beiwort, und was Snorri sonst von Baldrs wohltätiger Natur weiß, bedarf ja seinerseits der Erklärung. Und wir finden eine solche, wenn wir Baldrs Charakter als 'der Gute' aus seiner Verehrung ableiten, aus dem Glauben, in seinem Lande gebe es keine *feiknstafir*. Irgendwo in Norwegen (am Sognefjord?) muß Baldr einmal besonderes Ansehen genossen haben. Die Äcker trugen dort besser als anderswo, und der Hering

[1] Vgl. Str. 13. 16 und Vsp. 7.

[2] Vgl. M. Olsen, Niarðarlǫg, Kristiania 1905, S. 6 ff.; ders., Hedenske Kultminder, Krist. 1915, S. 60 f. — Beachte auch folgende Namenentsprechungen: *Óðins tún* (Vafþr.), *Freyio tún* (Þrk.) = schwed. *Frös-, Närs-, Ultuna*; *salir Óðins* (Hu II) = *Óðinssal(ir)* im Tröndelag und in Halland; *Goðheim(a)r, iǫtna heimar* (Þrk.) = *Gudhjem* auf Bornholm, norw. *Guðheimr*; *þrúðvangr, Fólkvangr* = *Ullinsvangr*; *Viðars land* (Grm. 17) = *Þórs-, Ullarland*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stellte sich reichlicher ein. Baldr war also besonders wohlwollend und besonders mächtig, denn er wollte und konnte das Land reinigen und schützen. Als guter Herrscher war er auch ein Friedensstifter (*manna sœttir*), ein kluger Richter. Das mußte er sein. Und wenn die Fehden doch nicht aufhörten, so konnte Baldr am Ende nichts dafür, daß seine Urteile nicht befolgt wurden[1].

So erlauben uns die Grimnismäl einen ersten Durchblick auf Baldrs religiöse Erscheinung. Mit seiner Sage hat dies zunächst nichts zu tun. Insbesondere gibt es keine Stütze ab für die Auffassung Baldrs als eines moralischen Gegenpols zu Höd (dem 'wilden Kämpfer') oder zu Loki. Baldr wird durch die Abwesenheit der *feiknstafir* von seinem Lande ebensowenig zu einer 'unschuldigen Lichtgestalt' oder zu einem 'frommen Friedensgott' (oder gar zu einem 'sanften, weichherzigen, unkriegerischen Gott') wie durch seine Wehrlosigkeit gegenüber dem Mistelgeschoß.

Hiervon muß uns vollends überzeugen die genannte Stelle der Lokasenna. In diesem Gedicht überhäuft Loki die in Aegirs Halle versammelten Asen mit Lästerungen, bis endlich Thor, der mit seinem Hammer erscheint, ihn zum Rückzug zwingt. Was Thor kann, hätte auch Baldr gekonnt. Aber Baldr ist tot. Frigg spricht:

*'Veitstu, ef ek inni œttak Ægis hǫllom í*
*Baldri líkan bur:*
*út þú ne kvœmir frá ásá sonom,*
*ok vœri þá at þér vreiðom vegit!'*

'Weißt du, wenn ich hier innen in Aegirs Halle einen Sohn hätte wie Baldr, du kämest nicht heil heraus von den Göttern und spürtest harte Hiebe!'

Ein so klares Zeugnis für die Streitbarkeit und die überlegene Stärke des Odinssohnes, wie wir uns nur wünschen können. Gleichzeitig ein Hinweis darauf, worin der Verlust der Asen hauptsächlich besteht, den Baldrs Tod für sie bedeutet.

[1] *En sú náttúra fylgir honum, at engi má haldaz dómr hans*, Sn. E. 27. — Snorri deutet die *fœsta feiknstafi* so: *í þeim stað má ekki vera óhreint*. Er denkt also auch an einen irdischen Kultbezirk. Aber *óhreint* beruht auf Mißverständnis. Denn erstens ist dieser Begriff nicht germanisch, sondern christlich-jüdisch, und zweitens kann Odin unmöglich etwas Derartiges sagen wollen, weil er die Göttersitze als ideale, wunderbare Örtlichkeiten schildert.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In dieselbe Richtung weist endlich das Sögubrot af fornkonungum, eine isländische Sagenprosa des 13. Jahrhunderts. König Ívarr víðfaðmi, der ein unheilkündendes Traumgesicht gehabt hat, stellt an seinen Pflegevater Schicksalsfragen. Er fragt der Reihe nach, wer die Männer, mit denen er im Leben zusammengekommen ist, bei den Asen seien, um schließlich zu erfahren, seine eigene mythologische Erscheinungsform sei die Midgardschlange, und dementsprechend mit dem vermeinten Pflegevater im Meere zu verschwinden. Da hört er denn: Halfdan der Rasche, sein ihm so ungleicher Vater, sei bei den Asen Baldr gewesen. Das Gegenstück dazu ist Ivars von ihm erschlagener Schwiegersohn Hrœrekr: er war Hœnir, 'der furchtsamste der Asen'. Wiederum Helgi der Kühne — den Ivarr ebenfalls getötet hat — war bei den Asen Hermōd, 'der den mutigsten Sinn hatte'; dagegen Guðrøðr, der Bruder und Töter des erstgenannten Halfdan, war Heimdallr, 'der törichteste aller Asen'.

Daß dem Erfinder dieses Dialogs Baldr als kraftvoller Held vorgeschwebt hat, zeigt schon das Beiwort des Halfdan: 'der Rasche'. Allerdings scheint auch eine zweite Ähnlichkeit zwischen Halfdan und Baldr mitgewirkt zu haben: beide fielen von der Hand ihres Bruders[1]. Aber dies ist weniger sicher, weil offenbar das Hauptgewicht auf die Anordnung in Gegensätzen gelegt wird. Dabei fällt auf, daß als die beiden kühnen und starken Götter die Brüder Baldr und Hermōd erscheinen. Das ist besonders anschaulich bezeichnend dafür, mit was für Augen die Isländer noch zu und nach Snorris Zeit die Baldrgeschichte angeschaut haben: der herrlichste Held fällt, und der zweitherrlichste, sein Bruder, sucht vergebens ihn zu retten. —

Die folgenden Zeugnisse — bis auf das letztanzuführende — beziehen sich auf die Baldr sage.

II. Für Baldrs Tod kommen in Betracht die eddischen Lieder Völuspā, Vegtamskviða, Hyndlolioð ('Vǫluspá en skamma'). Das wichtigste dieser Zeugnisse ist das der Völuspā.

Eine heidnische Seherin (*vǫlva*), die Tochter der urzeitlichen Riesen, verkündet vor einem weiten Menschheits-Ding die Geschicke der Welt von ihrer Schöpfung bis zu ihrem Untergang und der

[1] Man hat deshalb statt '*Heimdallr*' *Hǫðr* lesen wollen (Bugge, Studien S. 37).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wiederkehr der Götter. Indem sie über die Vorzeit aus ihrer Erinnerung berichtet, entsinnt sie sich auch eines Besuches Odins bei ihr, während sie nach Seherinnenweise bei Nacht allein draußen saß, um auf Offenbarungen zu harren: er beschenkte sie mit Kostbarkeiten und wurde dafür ihrer Gesichte teilhaftig. Von den nun folgenden Visions- und Weissagestrophen handeln einige von Baldr:

(31) *Ek sá Baldri, blóðgom tívur,*
*Óðins barni, ørlǫg fólgin:*
*stóð um vaxinn, vǫllom hœri,*
*miór ok miǫk fagr, mistilteinn,*

'Ich sah für Baldr, das blutige Opfer, den Sohn Odins, das Schicksal verborgen: es stand gewachsen, höher als die Ebene, dünn und sehr schön, ein Mistelschoß'.

(32) *Varð af þeim meiði, er mér sýndiz,*
*harmflaug hœttlig: Hǫðr nam skióta . . .,*

'Es ward aus diesem Baume, der mir erschien, ein gefährliches Feindschaftsgeschoß: Höd schleuderte . . . .'

(33,5) *en Frigg um grét í Fensǫlom*
*vá Valhallar . . . .,*

'und Frigg beweinte in Fensalir das Leid von Walhall . . .'.

(Dazwischen stehen Verse, die sich auf die Rache beziehen; sie sollen unten besprochen werden.)

Das erste, was die Völva hier sieht, ist der auf dem Felde wachsende Mistelschößling. Sie beschreibt das Bild genau: ihr Blick schweift über die Ebene und trifft auf die schlanke, schöne (d. i. frisch grüne) Pflanze, die darüber aufragt. Die Vorstellung ist dieselbe wie bei Snorri, wenn er die Mistel aus dem Boden reißen läßt. Auch der Völuspädichter weiß nichts davon, daß diese auf Bäumen wächst. Der Ausdruck 'höher als die Ebene' besagt nicht dies, sondern malt im Gegenteil das Emporstehn der Pflanze aus der Erde, die weithin keinen Pflanzenwuchs, oder höchstens niedrigen Graswuchs, trägt. Diese Beschaffenheit des Geländes paßt zu Snorris Angabe 'westlich von Walhall'. Denn Walhall selbst liegt im fernen Westen, jenseits der Himmelsbrücke; schon Paulus Diaconus weiß, daß Wodan und Frea ihre Wohnung an der Westseite des Himmels haben, denn wenn Wodan aus dem Fenster

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schaut, sieht er nach Osten (1, 8). Also liegt die Gegend westlich von Walhall vollends außerhalb der Welt, Grund genug, sie sich öde und unfruchtbar zu denken. Wahrscheinlich wächst also für den Völuspädichter ebenso wie für Snorri der *mistilteinn fyrir vestan Valhǫll*. Daß diese Ortsangabe älter ist als Snorri, läßt schon ihr Stabreim vermuten (der in dem *fyrir vestan vindhiálms brúar* des Helgiliedes variiert erscheint), und es wird bestätigt dadurch, daß sie in Snorris Darstellung überflüssig ist. Ihre ursprüngliche Bedeutsamkeit, die dem Erzähler entgeht, könnte einerseits darin bestanden haben, daß der abgelegene Standort der Mistel es erklärte, warum Frigg beim Vereidigen aller Wesen sie übersieht, andererseits darin, daß eine frisch grüne Pflanze auf öder Ebene im Jenseits an sich wie ein Wunder berührt und daher leicht als Zauberbaum gelten kann. Es ist bemerkenswert, wie gut eine solche Jenseitspflanze in den weiteren Zusammenhang der Völuspá sich einfügt: die Seherin schaut ja das, was andern verborgen ist, ihr Blick dringt nach Niðavellir, nach Náströnd und in den mythischen Eisenwald — so auch auf die dunkle Rückseite von Walhall. Wir würden notwendig nach dem mythischen Wo des *mistilteinn* der Völuspá fragen müssen, gäbe uns nicht Snorri den wertvollen Wink.

Der Satz, der der Beschreibung der Mistel vorangeht — wörtlich: 'ich sah dem Baldr, dem blutigen Opfer, Odins Sohne, das Schicksal verborgen' — ist eine Stimmung gebende Einleitung. Das für Baldr verborgene Schicksal i s t die Mistel, in dem Sinne nämlich, daß sie ihm den Tod bringt, was durch das visionär vorausgenommene 'dem blutigen' vollends deutlich wird. Dabei ist 'verborgen' nicht wörtlich zu nehmen: das altnordische Verbum *fela*, eigentlich 'verbergen', bedeutet mit dem Akkusativ der Sache und dem Dativ der Person verbunden 'etwas für jemanden aufbewahren', und sein passives Partizipium in entsprechender Verbindung hat einen noch stärker verblaßten Sinn, den man nicht unpassend mit 'für jemand bestimmt' wiedergegeben hat. Auch das mit 'Schicksal' übersetzte altnordische Wort ist durch sein weiteres Vorkommen in der Bedeutung 'das, was jemandem verhängt ist,' gesichert. Der Gedanke unserer Stelle kann also nicht zweifelhaft sein.

Eigentümlich ist die Bezeichnung Baldrs als Opfer. An dem Begriff ist nicht zu rütteln, denn das im Altnordischen nur hier be-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

legte Wort (*tívur*, Dat.) fällt zusammen mit dem angelsächsischen *tīber*, *tīfr* 'victima', das u. a. von einem zum Opfer bestimmten Menschen gebraucht wird (Isaak in der Genesis), und diese Bedeutung genügt offenbar unserem Zusammenhange, insbesondere dem Beiwort 'blutig'. Die älteren isländischen Erklärer, die auf die verwandten Sprachen keine Rücksicht zu nehmen pflegten, setzten *tívur* = 'dem Gotte', wegen des Anklangs an *tívar* 'Götter'. Dies ist sprachlich nicht zu rechtfertigen, und auch der Zusammenhang steht im Wege. Daher haben solche Gelehrte, die in dieser Auffassung befangen blieben, wiederholt das Adjektivum 'blutig' (*blóðgom*) durch Konjektur beseitigen wollen. Sprachformen, die aus dem Altnordischen selbst nicht zu erklären sind, sondern nur aus den Nachbardialekten, kommen in den Eddaliedern auch sonst vor. Die doppelte Wiederholung des Begriffes 'Baldr' hängt damit zusammen, daß die erste eine so ungewöhnliche Bezeichnung wie 'blutiges Opfer' bringt: das wird gleichsam wieder gutgemacht durch 'Odins Sohn', das im gewöhnlichen Umschreibungsstil bleibt, übrigens gleichzeitig zu dem 'blutigen Opfer' einen inhaltlich wirkungsvollen Gegensatz aufstellt.

Ein verwandter Gegensatz liegt in dem, was folgt: die dünne, freundliche Pflanze wird zu einer wirksamen Waffe. Dieses 'Werden zu' meint nicht eine eigentliche Verwandlung, etwa in einen Speer mit metallener Spitze (es steht nicht zufällig ein poetisch unbestimmter Ausdruck). Vielmehr erschöpft sich das besondere Wesen des gefährlichen Feindschaftsgeschosses[1] in seiner Kraft, Baldr zu töten. Die Verwandlung ist also ein innerer Vorgang: die schwache Mistel entwickelt ungeahnte Eigenschaften. Wenn in Str. 32 gesagt ist 'aus diesem Baume, der d ü n n erschien' (eine Deutung, die auch möglich und vielleicht vorzuziehen ist), so wird der wunderbare Gegensatz noch stärker betont: die 'Dünne' des 'Baums' war nur Schein, denn was wirklich dünn ist, ist schwach.

An die Vorstellung des Feindschaftsgeschosses schließt sich für die in sinnlichen Bildern denkende Seherin ganz von selbst die des schleudernden Arms: daher *Hǫðr nam skióta*, 'Höd warf' (*nema* 'nehmen', mit dem Infinitiv ist eine gewöhnliche Ausdrucksform für die ingressive Färbung eines Verbalbegriffs). Wir sehen jetzt

[1] In *harmflaug* hat *harm* den Sinn wie in *harm at vinna*, eig. 'Schmerz zufügen', es liegt also darin eine Beziehung auf den Schmerz der Asen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

also den Mörder und sein Opfer vor uns, ein schlichtes, zweigeteiltes Bild, wie die mündliche (oder 'Volks'-)Dichtung sie zu allen Zeiten liebt (Olriks 'Gesetz der szenischen Zweiheit'). Die dritte Rolle, die des unheilstiftenden Loki, würde stören. Daher wird Loki in diesem Zusammenhange nicht genannt. Aber in der gleich folgenden Strophe 35 erscheint seine Bestrafung durch das träufelnde Gift. Diese Bilderfolge kann schwerlich anders gemeint sein als bei Snorri. Auch die Lokirolle ist also beiden Quellen gemeinsam. Ebenso die Rolle der Frigg, wie aus Strophe 33 hervorgeht.

Die Andeutungen der Völuspā fügen sich sämtlich in den durch Snorri gebotenen Rahmen ein und finden in diesem ihre zwanglose Erklärung. Nach der ganzen Art des Gedichtes kann man ein engeres Verhältnis zwischen seiner und der Prosadarstellung nicht erwarten.

Ähnliches gilt von dem Zeugnis der Vegtamskviða[1]. Auch hier läßt Odin sich von einer Seherin weissagen, und zwar ausschließlich über das Schicksal Baldrs, dessen böse Träume die Asen beunruhigt haben. Der Dichter verknüpft die im Mittelalter auch sonst belegbare Vorstellung, daß verstorbene Sünder in der Hölle begraben liegen[2], mit der Helfahrt Baldrs und dem Verkehr Odins mit Toten. Der Gott reitet zur Hel hinab, erweckt dort eine Völva aus dem Grabe und läßt sich von ihr der Reihe nach verkünden, wem die festlichen Zurüstungen im Helhause gelten (Baldr), wer Baldr töten (Hǫðr) und wer ihn rächen wird (Váli). Von Höd

[1] Man hat dieses Denkmal als Beleg für eine angeblich älteste Form der Baldrsage benutzt, in der Hǫðr der alleinige Töter war. Ein so bedenklicher Schluß ex silentio wäre schwerlich gezogen worden, hätte man ihn nicht durch Saxo unterstützt gefunden. Diese Stütze aber fällt dahin, wie im III. Teil gezeigt werden soll. Unter diesen Umständen darf man auch nichts dahinter suchen, daß Vegt. und Saxo auch die Rache an Hǫðr gemein haben. Das Zusammentreffen erklärt sich daraus, daß Vegt. und Haðarsaga — beide vermutlich Erzeugnisse des isländischen 12. Jahrhunderts — von Verfassern herrühren, die sich bei ihrem kombinatorischen Verfahren nicht leicht ein brauchbares Motiv entgehn lassen. Daß man die Rache an Hǫðr mit der Intrige Lokis nicht unvereinbar gefunden hat, zeigt die Vsp. Auch der Vegt. ist Kenntnis von Lokis, des *rádbani*, Bestrafung zuzutrauen (Str. 14).

[2] Bruno, De bello Saxonico c. 74; mhd. Kaiserchronik 2530; Berthold v. Regensburg I 529,28; Dante Inferno 9,112 ff. Der Ausgangspunkt ist im alten Judentum zu suchen (Ezech. 32,20 ff.; Verf. Walhall S. 100).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

heißt es: er wird den hohen Ruhmesbaum hierher bringen, er wird Baldrs Töter werden. Obgleich der Ausdruck 'der hohe Ruhmesbaum' in etwas fragwürdiger Gestalt überliefert und also vielleicht so nicht richtig wiedergegeben ist, lassen die umgebenden Worte an seiner Beziehung auf Baldr keinen Zweifel. Gemeint ist Baldrs Helreise, die mit Höds Tat in einen Vorgang verschmilzt. Dadurch wird die Unhemmbarkeit des Schicksalslaufes angedeutet, vom tödlichen Schuß bis zum Gefangensein des Toten hinter dem Helgatter. Ähnlich heißt es in der Frage nach dem Rächer: 'wer wird an Höd Rache nehmen für die feindliche Tat und Baldrs Töter auf den Scheiterhaufen bringen', wobei für 'bringen' ein Wort steht, das sowohl 'erschlagen' als 'befördern' bedeutet[1]. Der Mistel wird in der Vegtamskviða mit keiner Silbe gedacht. Ihre Erwähnung wäre nicht nur unnötig, sie wäre befremdlich, denn wenn Odin wüßte, durch welches Wunder sein Sohn fallen soll, so müßte er Gegenmaßregeln treffen, die ganze Sage steht und fällt aber mit dem Motiv, daß die Mistel aus Unkenntnis ihrer Gefährlichkeit übersehen wird[2].

Endlich kommt Baldrs Tod auch im Hyndlalied vor (Hyndlolióð, Str. 29): 'Elf Asen wurden noch gezählt, als Baldr an den Todeshügel sank'. Der sterbend hingestreckte Baldr macht das Leid der Götter, deren runde Zahl um einen ihrer Besten vermindert wird, anschaulich. Höd erscheint erst im folgenden als der namenlose 'Handtöter' (*handbani*), den die Rache trifft. Der Ausdruck 'Handtöter' deutet an, daß auch ein 'Rattöter' (*rádbani*) vorhanden war: Loki. Auch hier also völlige Übereinstimmung mit Snorri. Der 'Todeshügel' (*banaþúfa*) ist kein eigenes Motiv. Gemeint ist eine kleine Erhöhung im Erdboden (*Þúfa*), auf die man den Kopf des Sterbenden gelegt hat[3]. Das 'Sinken' bezieht sich also nicht auf den Fall des Getroffenen, sondern auf das letzte Zurücksinken seines Kopfes und den letzten Seufzer, den er, um-

[1] Vgl. *í hel drepa* Hárb. 27, Am. 41 (vgl. 43), *barinn í hel* Griplur 4,35.

[2] Die Vegt. enthält noch ein weiteres Zeugnis für Baldrs Tod, darüber s. u.

[3] Der Ausdruck *banaþúfa* für das natürliche Kopfkissen eines Sterbenden war den alten Isländern geläufig, wie der zwölfte Traum des Þorhaddr — im Þorsteins þáttr Síðuhallzsonar — zeigt. In der Qrvar Odds saga c. 30 sucht der tödlich verwundete Hiálmarr eine Þúfa auf und lehnt sich dagegen (*hnigr at upp*, vgl. *hné* Hyndl.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

geben von den bestürzten Asen, aushaucht. Erst in diesem Augenblick ist das Leid von Walhall besiegelt.

III. Die Hūsdrāpa. Die dichterische Hauptquelle für Baldrs Bestattung sind die Bruchstücke der Hūsdrāpa des Skalden Ulfr Uggason von ca. 985. Das Gedicht ist vorgetragen worden bei einem Hochzeitsfeste, das der reiche isländische Häuptling Olaf Pfau (Ólafr pái) in seinem neuen Hause ausrichtete, dessen Innenwände mit Darstellungen aus der Göttersage geschmückt waren. Es bestand, neben dem üblichen Lob des Gönners, aus Beschreibungen dieser Bilder. Dargestellt war u. a. Baldrs Bestattung, und diese schildern die erhaltenen Verse am eingehendsten (Halbstrophen 7—11): 'Es reitet der kriegskundige Freyr als erster auf dem goldborstigen Eber zur Burg (= rogus) des Odinssohnes und lenkt die Heerhaufen. Es reitet der weitberühmte Hrōptatȳr (Odin) zu des Sohnes . . . Scheiterhaufen . . . Da, meine ich (glaube ich zu erkennen), folgen die Walkyrjen dem klugen Siegbaum (Odin) und die Raben (gierig) nach dem Trank aus dem unverletzlichen Opfer. Der herrliche Heimdall reitet zu Roß zu dem Bau, den die Götter aufschichteten für den Sohn des weisen Rabenprüfers (Odins). Die kraftvolle Hild der Berge (die Riesin) ließ den Meerhengst (das Schiff) vorwärts stampfen, aber Hrōpts (Odins) Krieger fällten ihr Roß . . .'.

Der Text sieht an einigen Stellen nach Verderbnis aus, wie das bei den Skaldentexten gewöhnlich ist, die schon im Mittelalter nur von wenigen genau verstanden und daher den Irrtümern und der Willkür der Schreiber besonders ausgesetzt waren. Doch berührt diese Unsicherheit den Sinn kaum. Was sagenmäßig zweifelhaft bleibt, ist sprachlich einwandfrei überliefert. Es ist dies der Ausdruck *heilags tafns*, der mit 'unverletzlichen Opfer' wiedergegeben wurde. Die Übersetzung will sagen: Baldrs Leiche ist für die Raben tabu, sie dürfen ihm das nicht antun, was sonst jeder todwunde Leib von den Walstattvögeln erduldet, denn es handelt sich um den Sohn ihres Herrn. Dieser Sinn ist an sich befriedigend. 'Heilig' hat im Altnordischen ganz gewöhnlich seine vorchristliche Bedeutung 'unverletzlich', und *tafn* ist den Skalden geläufig als Bezeichnung für die Beute des Raben und Wolfes. Aber die eigentliche Bedeutung von *tafn* ist 'Spende', und zwar überall, wo nicht die Walstattiere die Empfänger sind, zweifellos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

'religiöse Spende' (Opfer). Dies legt die Vermutung nahe, Ulfr Uggason bezeichne Baldr ebenso als ein Opfer wie der Dichter der Völuspā, der ihn ja tīvur nennt, und weiter die Frage: inwiefern war Baldr ein Opfer? Vielleicht kann das Beiwort 'heilig' hierüber etwas lehren. *Heilagr* wird in der Poesie meist von Dingen gesagt, die in Beziehung zur Gottheit stehn, auch von den Göttern selbst. Dieser Wortgebrauch muß wohl zusammenhängen mit dem christlichen Begriff des Heiligen, wie er in den Verwendungen des angelsächsischen *hálig* ausgeprägt vorliegt ('göttlich-erhaben'). Wie der spätheidnische Tempelbau im Norden nicht unbeeinflußt geblieben ist von christlichen Vorbildern, so auch nicht der spätheidnische religiöse Sprachgebrauch. Da nun schon *tafn* auf einen religiösen Gedankenkreis weist, so darf man vielleicht auch *heilagt* in seinem halbchristlichen Sinne = 'göttlich' nehmen. Dann hätte *heilagt tafn*, 'unverletzliche Leiche', den Nebensinn 'geopferter Gott'. Der Skalde würde auf einen Hauptbegriff der christlichen Dogmatik anspielen.

Dies rührt an die Frage, ob oder inwiefern in der Baldrsage christliche Vorstellungen enthalten sind. Sie wird später zu beantworten sein.

Betrachten wir jetzt die Quelle als Ganzes. Sie steht unter den Baldrquellen einzig da, denn sie bezeugt — und vertritt somit — eine bildliche Darstellung aus der Baldrsage. Diese Darstellung war ein Figurenfries, wahrscheinlich in bemaltem Holzrelief, und der Gegenstand war eine Prozession mit ihrem Ziel, dem Scheiterhaufen und dem Schiff. Die Prozession zeigte Götter, die durch ihre Attribute gekennzeichnet waren — Odin mit den Raben, Freyr mit dem Eber — und dazwischen Gruppen: dem Odin folgte die Schar der Walkyrjen, dem Freyr folgten Kriegerhaufen. Die Walkyrjen müssen beritten dargestellt gewesen sein. Mag man sich die Scharen größer oder kleiner denken, jedenfalls handelt es sich um eine ausgedehnte Komposition, die der Künstler mit Bewußtsein abwechslungsreich gegliedert hat, ein ehrgeiziges Werk.

Ein solches Werk muß Vorbilder gehabt haben. Es muß ein Glied aus einer Kette sein. Wo liegen die vorderen Glieder?

Nach dem heutigen Stande der altnordischen Altertumsforschung, die die späten westlichen Einflüsse auf die Kultur der Wikingzeit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

würdigen gelernt hat, ist die Frage zunächst so zu stellen: müssen wir die Voraussetzungen des isländischen Werkes in den nordischen Stammländern suchen oder auf den britischen Inseln?

Für die britischen Inseln läßt sich anführen, daß Olaf Pfau eine irische Mutter gehabt hat und selbst als junger Mann in Irland gewesen sein soll, ferner der Einfluß irischer Ornamentik, der sich im frühmittelalterlichen Skandinavien geltend macht[1]. Bestimmte Anhaltspunkte fehlen jedoch. Es ist nicht abzusehen, was für ein irisches oder angelsächsisches Schnitzwerk für die mythische Bilderreihe in der Halle des Olaf könnte das Muster geliefert haben. Auf keinen Fall könnte ein solches Vorbild auch die stofflichen Inhalte hergegeben haben. Mag auch die Frage offenbleiben, ob in der Baldrsage Christliches steckt: Odin, die Walkyrjen und der Eber des Freyr können von einem Iren oder Angelsachsen nicht dargestellt worden sein, es sei denn in engem Anschluß an Vorbilder skandinavischen Ursprungs. Der isländische Schnitzer könnte also bei westlichen Lehrmeistern höchstens die allgemeine Anregung zur Reliefschnitzerei und die Anleitung zu der Form der Darstellung empfangen haben; darüber, was er darstellen und wie er es den gegebenen Formen unterwerfen wollte, hätte er selbst, bzw. hätten seine heimischen Kulturvoraussetzungen entscheiden müssen. Diese heimischen Voraussetzungen nun denken die Anhänger der irischen Hypothese sich wohl als die allgemein bekannten 'Sagen', die der Schnitzer dargestellt habe, z. B. die 'Sage' von Baldrs Bestattung. Der Schnitzer hätte also, als er ans Werk ging, von Baldrs Bestattung etwa das gewußt, was Snorri darüber in der Gylfaginning erzählt, und er hätte diese Erzählung in Skulpturen umgesetzt. Hierin liegt jedoch ein Widerspruch. Niemand bezweifelt, daß Snorri die Hūsdrāpa als Quelle benutzt hat. Seine Darstellung setzt also mittelbar das Schnitzwerk voraus. Und offenbar trägt sie das Gepräge davon. Wie bereits hervorgehoben, sticht die Bestattungsszene durch die Fälle der koexistierenden Einzelheiten stark ab von den vorangehenden und folgenden Teilen der Baldrgeschichte. Sie sticht auch von den andern Göttergeschichten Snorris ab und überhaupt von den altisländischen Geschichten. Diese sind, kurz gesagt, Erzählungen, die

[1] Vgl. Alex. Bugge, Vesterlandenes Indflydelse S. 169 ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bestattungsszene aber ist eine Beschreibung. Auch wenn uns von Ulfr Uggason und Olafs Halle nichts überliefert wäre, würde der Aufzug der Götter, und was dazu gehört, uns den bestimmten Eindruck machen, daß ein Bild beschrieben wird. Dieser Eindruck wird vielleicht am unmittelbarsten wachgerufen durch die Attribute der Götter (Odins Raben, Freys Eber)[1]. Das Attribut ist eine Ausdrucksform der bildenden Kunst, ihr Ersatz für den Namen, den der Erzähler gebraucht. Snorri schildert also den Aufzug der Götter durchaus im Geiste der bildenden Kunst. Wir machen hierfür die Schnitzereien in Olafs Halle verantwortlich. Dann können aber diese nicht auf einer 'Sage' beruhen, die wesentlich ebenso aussah wie Snorris beschreibende Darstellung. Sondern der Schnitzer hat entweder einen großen Teil seiner Motive selbst erfunden, oder er fußt auf einer Quelle, die selbst bereits ein Figurenfries war.

Da wir voraussetzen müssen, daß er figürliche Vorbilder gehabt hat, so werden wir uns schon aus diesem Grunde für die zweite Möglichkeit entscheiden. Denn wenn auch jene Voraussetzung auf den formalen Eigenschaften seines Werkes beruht, so ist es doch offenbar das wahrscheinlichste, daß Form und Stoff ihm zusammen, aus der gleichen Quelle, zugeflossen sind. Dazu stimmt die Altertümlichkeit der Motive, aus denen gerade dieser Teil der Baldrsage besteht. Sie lassen sich als Erfindungen eines Isländers des ausgehenden 10. Jahrhunderts nicht begreifen. Dies gilt zumal von den Götterattributen, z. B. von Freys Eber. Wir schließen also, daß es schon vor 985 eine bildnerische Darstellung von Baldrs Leichenbegängnis gegeben hat, und zwar auf dem skandinavischen Festlande; denn nur von dort kann der Inhalt einer solchen Darstellung stammen. Die Kette, von der Olafs Fries ein Glied ist, führt nicht über England oder Irland, sondern über die nordischen Stammländer.

Diesen Schluß von innen heraus bestätigen von außen her kunstgeschichtliche Tatsachen. Wir können sie in zwei Gruppen ordnen.

Erstens: Wir wissen, daß schon im 9. Jahrhundert die Gebildschnitzerei in Holz in Norwegen in ansehnlicher Blüte gestanden hat. Allerdings sind uns keine Relief- oder Figurenwerke aus dieser

[1] Vgl. Kauffmann, Balder S. 35.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Zeit erhalten, wohl aber ornamentaler Flächenschmuck. Wenn man vor dem reichgeschnitzten Steven des Osebergschiffes in Kristiania und vor den zierlichen kunstgewerblichen Stücken aus seinem Inhalt steht, so drängt sich die Frage auf nach den Voraussetzungen dieses Kunstbetriebes, der so plötzlich aus vorgeschichtlichem Dunkel hervortritt, und der Hinweis auf Irland allein kann schwerlich befriedigen. Dieselbe Frage muß erhoben werden angesichts der Nachrichten über den Schild, den schon zu Beginn der Wikingzeit der Skalde Bragi von einem dänischen Fürsten zum Geschenk erhielt, und der Sagenszenen in Metall nachgebildet zeigte. Bragi hat diese Szenen in einem Gedichte beschrieben, ganz ähnlich wie Ulfr die Bilder in Olafs Halle. Offenbar gehören Bragis Gedicht — wie auch die andern 'Schildgedichte' — und die Hüsdräpa zu einer Überlieferungskette. So muß auch die altisländische Schnitztechnik mit den altdänischen Skulpturen zusammenhängen. Letztere aber hatten ihrerseits einen Jahrhunderte alten Stammbaum: er reicht zurück über Helmplatten aus dem Gräberfeld von Vedel und vier Bronzeplatten aus Öland zu den goldenen Hörnern von Gallehus, die durch die Künstlerinschrift des einen ungefähr ins 5. Jahrhundert datiert werden, und weiter zum Silberkessel von Gundestrup — lauter Bildwerke mit sagenhaftem, und zwar göttermythischem Inhalt; eines davon — der Gundestrupkessel — zeigt ein Stück Prozessionsfries (Reiter und Krieger zu Fuß), also jedenfalls ein nahes stilistisches Gegenstück zum Wandschmuck des Olaf Pfau.

Derartige Friese kennt — zweitens — die Kunstgeschichte auch anderswoher und aus älterer Zeit. Sie liefert uns zu dem isländischen Werke Seitenstücke, die, indem wir von ihnen auf seine mittelbaren Vorbilder schließen, nicht bloß seine Form, sondern seinen Stil im weiteren Sinne, also auch wesentliche Elemente seines Inhalts, uns begreiflich machen.

Es gibt aus sehr alter Zeit Reliefdarstellungen von Götterprozessionen in den Ländern um das östliche Mittelmeer. Das bekannteste Werk dieser Art ist der Fries vom Parthenon in Athen. Gewiß ist der künstlerische Rangunterschied zwischen dem Marmorwerke eines Pheidias und der Arbeit des namenlosen Holzschnitzers des Olaf Pfau sehr groß zu denken, und der Abstand in Raum und Zeit ist bedeutend. So mag es manchem abenteuerlich



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

scheinen, wenn wir hier eine Verbindungslinie ziehen. Und doch muß sie gezogen werden. Nicht geradlinig natürlich. Aber es müssen von Hiarðarholt auf Island einerseits und von der Akropolis von Athen andererseits Fäden sich hinaufziehen zu einem raum-zeitlichen Punkt im vorderen Orient (Babylonien?), von dem der Gedanke ausgegangen ist, Prozessionen zu Ehren der Götter an Wänden bildnerisch zu verewigen. Wir rücken ihm ein Stück näher, wenn wir die Felsreliefs von Boghaz-Köi im nordwestlichen Kappadokien betrachten. Hier sieht man an den Wänden zweier natürlichen Felskammern Aufzüge von chetitischen Männern und Frauen und an ihrer Spitze (in der größeren, äußeren Kammer) größere Figuren, die ohne Zweifel Götter darstellen. Der Männerzug wird angeführt von einem bärtigen Gott, der in beiden Händen uns unklare Attribute hält und von zwei Männern getragen wird, indem seine Füße auf deren gebeugten Köpfen ruhen; der Frauenaufzug von einer Göttin, die ebenfalls einen unbestimmbaren Gegenstand trägt und auf einer Löwin oder einem Panther steht; hinter ihr trägt eine kleinere, männliche Figur eine Doppelaxt und ein anderes Symbol und steht auf einem Tier derselben Art. In der kleineren Kammer sieht man u. a. wiederum Götterbilder und einen Aufzug von zwölf Männern mit Schwertern in der Rechten[1]. Die Verwandtschaft dieser chetitischen Skulpturen mit dem Baldrfries ist unleugbar. Neben der allgemeinen Ähnlichkeit, die durch das Stichwort 'Götterfries' bezeichnet wird, springt in die Augen, daß wir auf beiden Seiten Göttergestalten an der Spitze von marschierenden Massengruppen haben, und daß erstere auf phantastischen Tieren reiten, bzw. stehn. Die auf der großen Katze stehende Göttin ist aus der späteren Kunst bekannt als Kybele, die große phrygische Mutter[2]. Reliefs und Münzen zeigen

[1] Siehe die Beschreibung bei Frazer, Adonis Attis Osiris (London 1906), S. 50 ff. und die Abbildungen bei Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter (Berlin 1914) S. 87. 89 (Meyer erklärt die Mehrzahl der schreitenden Figuren für Götter, aber eine Minderheit läßt auch er als Menschen gelten; in der inneren Kammer findet er das chetit. Heer, 'das vor dem Gott in Parade aufzieht'), bei Messerschmidt, Der Alte Orient (= AO) IV, 1²,26 u. anderswo.

[2] Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff 2, zu Tafel 137, sagt über die große Göttermutter: 'Die alte, in Vorderasien heimische Typik ließ die Gottheit auf dem Tiere stehn und schreiten, so die Herrschaft über das ihr unterworfene Gebiet ausdrückend'. Die Griechen haben dann dies starre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sie auch auf einem Wagen fahrend, der mit Löwen bespannt ist[1]. Nun nennt Snorri unter den Göttern, die bei Baldrs Bestattung auftreten, die Freyja mit ihrem Katzengespann (*Freyia ók kǫttum sínum*). Freyjas Katzengespann spielt sonst in der altnordischen Mythologie keine Rolle. Wir kennen es nur aus der Baldrprozession. Es ist anzunehmen, daß es in einer der verlorenen Strophen des Hüsdräpa erwähnt war. Jedenfalls hat es dem Baldrfries angehört. Es ist kein episches, sondern ein ausgesprochen bildnerisches Motiv, gleichartig mit dem Freyseber und den Odinsraben. Und sein Zusammenhang, wir dürfen sagen: seine Identität, mit dem Löwenwagen der Kybele ist evident. Ein so individuelles Götterbild entsteht nicht zweimal unabhängig. Zugleich erblicken wir hier einen Ausgangspunkt für die bildnerische Verdeutlichung der Götterpersonen.

Wir finden also eine weitgehende Ähnlichkeit des Baldrfrieses mit alter kleinasiatischer religiöser Bildkunst. Sie kann nichts anderes besagen, als daß der Baldrfries eine mittelbare Nachahmung kleinasiatischer oder jedenfalls ostmittelmeerischer Vorbilder ist.

Dies Ergebnis stimmt überein mit dem, was die erwähnten alten Metallbildnereien lehren. Diese weisen nämlich gewisse Motive auf, die ohne Zweifel aus Südosten eingeführt sind. Auf den Goldhörnern sieht man Kentauren, ferner Vögel, die ihre Klauen in einen Fisch schlagen; letztere Darstellung begegnet auch auf griechischen

Verhältnis zwischen Göttin und Tier menschlich erweicht und vermannigfaltigt. Vgl. Roscher, Lex. d. griech. u. röm. Myth. 1,653; 2, 1,1646; Frazer a. a. O. 55; über Götter auf Tieren Ed. Meyer a. a. O. 90 ff.; Schrader, Die Keilinschriften und das Alte Test. (= KAT)) 431; Jeremias, Izdubar-Nimrod (Leipzig 1891) S. 57.

[1] Diese Vorstellung von der Göttermutter wird vielleicht schon vorausgesetzt im babylonischen Roman von Gilgamesch, wo Ischtar dem Helden ihre Liebe anbietet und ihm verheißt, sie werde ihn auf einem kostbaren, mit großen Löwen (?) bespannten Wagen fahren lassen, und alle Könige sollten ihm Tribut darbringen (Jeremias a. a. O. 24, Roscher Lex. 2,790). Offenbar meint Ischtar, Gilgamesch solle Anteil bekommen an all ihrem Glück und ihrer Ehre. Es schwebt wohl ein Umzug des Götterbildes vor, wobei Gaben dargebracht werden (vgl. Sozomenos über Athanarich, die altnord. Geschichte von Gunnarr helmingr und das unten über Fróði Auszuführende). Allerdings sind die Löwen textlich unsicher, vgl. Jensen, Keilinschriftl. Bibl. (= KB) VI, 1,167,449.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Münzen von Olbia und aus Mösien[1]. Die Griechenstädte am Pontus haben sicher seit sehr früher Zeit auch für die Entwicklung der Skulptur und sonstiger Kunsttechnik bei den Nordvölkern viel bedeutet. Sie standen aber gewiß nicht außer Verbindung mit dem gegenüberliegenden Kleinasien. Einer der beiden gehörnten Götter auf dem kürzeren Goldhorn, der mit großer Wahrscheinlichkeit als Odin anzusprechen ist, trägt in einer Hand Stab und Ring. Dasselbe tut der babylonische Sonnengott Schamasch auf einem Bilde aus der Zeit Nebopaliddins (um 860 v. Chr.), das ein älteres Original nachbildet, und desgleichen der erste der sieben Götter auf Tieren in der Felsenskulptur von Malatia im Anti-Taurus[2]. Das Symbol der Sonne auf dem längeren Goldhorn, zwei konzentrische Kreise mit zackigen Strahlen im breiten Zwischenraum[3], gleicht der babylonischen Sonnenscheibe, wie sie z. B. auf dem erwähnten Schamaschbilde vor dem Gotte steht.

Auch andere Kunstfertigkeiten haben sich in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung von den Ländern um das östliche Mittelmeer zu den Skandinaviern verbreitet. So das Runenritzen und die Tierornamentik. Die Runen sind durch Nachahmung lateinischer und griechischer Buchstaben entstanden. Entsprechendes gilt wahrscheinlich von der germanischen Tierornamentik und also vermutlich auch von der germanischen Schnitzkunst. Die Vergänglichkeit des Holzes hat uns hier der Zwischenglieder beraubt, so wie auch die Hauptmasse der Runeninschriften auf Holz uns verloren ist. Aber diese Lücke wird ausgeglichen durch die nicht mißzuverstehende stilistisch-inhaltliche Ähnlichkeit zumal zwischen dem einzigen altnordischen Relieffries, von dem wir Näheres wissen, und den kappadokischen Felsskulpturen und ihren Verwandten. Es waren die Goten, die durch Nachbildung mittelmeerischer Muster die Runenschrift und wahrscheinlich auch die germanische Tierornamentik geschaffen und in ihre nordische Heimat weitergegeben haben. Und Goten sind im Jahre 267 ins innere Kleinasien und bis nach Kappadokien gekommen. Sie könnten also

[1] Olrik, Danske Studier 1918, S. 2. Catalogue of the Greek coins in the British Museum I (1877) S. 11—13, 25—26 (bes. S. 12 Nr. 13 und S. 25 Nr. 1).

[2] Siehe die Abbildungen Nr. 94 und 98 in der Bildermappe zu Jastrow, Religion Babyloniens und Assyriens; die Schamaschdarstellung auch bei Delitzsch, Babel und Bibel, 1. Vortrag S. 48.

[3] Vgl. Olrik a. a. O. 21, Note 3.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sogar die Skulpturen von Boghaz-Köi selbst gesehen haben. Jedenfalls konnte den Goten um diese Zeit die bildende Kunst des Kybelekreises in Mengen vor die Augen kommen. Ihre Häuptlinge können sich zu Nachbildungen aufgefordert gefühlt haben, und solche Nachbildungen können im Geiste eines kunstgeübten Schnitzers, oder mehrerer solcher, nach Skandinavien gewandert und dort die Ursache des Tempelfrieses geworden sein, von dem der des Olaf abstammt.

Trifft unsere Folgerung annähernd das Richtige, so scheint damit gleichzeitig etwas festgestellt zu sein über die Vorgeschichte des Baldrkultes und somit auch der Baldrsage. Denn da wir es an beiden Enden unserer Entwicklungslinie mit Götterbildern zu tun haben, und da ein jahrhundertelanges Fortleben des entlehnten Friesschemas ohne die Stütze religiöser Vorstellungen und Gebräuche höchst unwahrscheinlich ist, so wird lange Zeit mit dem Fries auch Religion verbunden gewesen sein, Religion, aus der die Künstler Anregungen gezogen haben. Daß Elemente heidnischer Religion auf dem Gotenwege ebensogut nach Norden gelangen konnten wie Kunsthandwerk, Schrift und Heldenlieder, leuchtet ein. Und die Goten haben am Mittelmeer nicht bloß das Christentum vorgefunden. Wulfila war allerdings der Sohn einer christlichen Kappadokierin (jedenfalls einer Sklavin). Aber neben dem Christentum gediehen im ganzen hellenistischen Kulturbereich andere, zum Teil sehr lebenskräftige Religionen, und gerade in Kleinasien, an der Grenze Kappadokiens, hatte die weitverbreitete Verehrung der Kybele und des Attis ihre Heimat. Sollte nicht auch dieser Nebenbuhler des Jesuskults — den er an Ausbreitungsfähigkeit zeitweilig übertroffen hat — für die Germanen wichtig geworden sein? Das gotische Heidentum, das solchen Einwirkungen offenstand, war im 4. Jahrhundert bekanntlich noch sehr lebendig, ja es zeigte sich so rege und angriffslustig, daß im Hinblick auf das in der Hauptsache passive Verhalten des durch die christliche Propaganda angegriffenen Heidentums in den germanischen Stammländern der Verdacht naheliegt, Athanarich und den Seinen möchte religiöse Ermutigung von außen zuteil geworden sein. Das wenige, was wir über den Kult der gotischen Heiden erfahren — Sozomenos berichtet von einem auf Wagen herumgeführten Götterbild —, widerspricht diesem Verdacht nicht, ist vielmehr geeignet, ihn zu nähren; denn der Wagen der Gaben heischenden Gottheit sieht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

asiatisch aus[1]. Zu größerer Wahrscheinlichkeit oder Sicherheit würde dieser Argwohn aufsteigen, wenn der Befund unserer nordischen Quellen Anknüpfungen an vorderasiatische Religionen ergäbe und so das Zeugnis des Baldrfrieses bestätigte und ergänzte.

Wir werden später sehen, daß dies in der Tat der Fall ist. —

Außer der Hūsdrāpa deckt noch eine andere alte Quelle einen Zug aus der Bestattungsszene: in den Skīrnismāl, dem Eddaliede von Freys Werbung um Gerd, wird der Ring erwähnt, der mit Odins jungem Sohne verbrannt worden ist, und von dem jede neunte Nacht acht gleich schwere abtropfen.

Zu Odins Ringgabe bieten eine Ergänzung die Schlußstücke der Frage- und Antwortreihen in den Gedichten Vafþrūðnismāl und Heiðreks Gātur. Hier fragt der Göttervater seinen Wirt, der ihn nicht erkennt, was Odin dem Baldr, ehe dieser auf den Scheiterhaufen gelegt wurde, ins Ohr geflüstert habe, und an dieser Frage wird der Gott erkannt. Odin hat also außer dem wunderbaren Ring seinem Lieblingssohne auch ein wertvolles Geheimnis mit auf den Weg gegeben. Der Ring bedeutet ein Stück unvergänglicher Lebenskraft, das im Reich des Todes dem toten Gott eine Stütze sein, ihn vor der Nichtigkeit der gemeinen Leichen bewahren soll. Die ins Ohr geflüsterten Worte, die niemand kennt, mögen einen ähnlichen Sinn gehabt haben. Sie waren wohl eine stärkende Zauberformel oder eine tröstliche Weissagung. Jedenfalls bedeuten sie eine Hoffnung. Sie sind, ebenso wie der Regenerationsring, ein Ausdruck dafür, daß der Tod eines Gottes nicht endgültig, nicht völliger Ernst sein kann.

IV. Vāli. Ganz anders gerichtet ist das Motiv von der Rache an Höd, wie es Völuspā, Vegtamskviða und Hyndloliōð haben.

Zwischen die Erwähnung des schleudernden Höd und der weinenden Frigg schiebt die Völuspā ein:

*Baldrs bródir var of borinn snemma,*
*sá nam, Ódins sonr, einnœtr vega.*
*Þó hann œva hendr né hofuð kembði,*
*ádr á bál um bar Baldrs andskota.*

[1] Vgl. Ischtar im Gilgameschroman (Jeremias, Izdubar-Nimrod S. 24) und schon in einer sumerischen Hymne: 'Tochter Sins, gewaltige, die das Land durchzieht' (Zimmern AO XIII 1, S. 18, vgl. S. 17: Ischtar, die da voranschreitet vor dem Vieh).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

'Baldrs Bruder war bald geboren; eine Nacht alt, begann er, der Odinssohn, zuzuschlagen; er wusch nicht die Hände, noch kämmte er das Haupt, ehe er auf den Scheiterhaufen brachte den Erschießer des Baldr'. Fast wörtlich dieselben Verse bringt die Vegtamskviða, nur als Weissagung gewendet und mit der Einleitung:

*Rindr berr . . . . í vestrsǫlom,*

'Rind gebiert . . . . in den Westsälen'. Der Name des Kindes der Rind fehlt in der Handschrift, die hier ein Zeilenende hat, aber er wird ergänzt durch die Hyndloliōð, die unmittelbar nach der vorhin ausgehobenen Stelle fortfahren: 'ihn zu rächen nannte Väli sich würdig, seines Bruders Handtöter erschlug er'. Einen Väli kennt auch Snorris Edda. Sie nennt ihn den Tapferen und den glücklichen Schützen. Schon der Skalde Kormäkr (vor 962) erwähnt Odins erfolgreiche Werbung um Rind mit Hilfe von Zauber (*seiđ Yggr til Rindar*). Saxo Grammaticus erzählt diese Werbung ausführlich und läßt den Sohn des Othinus und der Rinda den Tod Baldrs an Hotherus rächen. Aber von dieser Tat selbst weiß er wenig zu erzählen. Auch Snorri scheint nicht viel davon bekannt gewesen zu sein. Dies allein aber kann es nicht erklären, warum bei ihm Väli im Zusammenhange der Baldrgeschichte gar nicht vorkommt. Wir sahen bereits, wie seine ganze Darstellung darauf angelegt ist, ohne Rache auszukommen. So, wie die Baldrsage bei Snorri vorliegt, hat in der Tat Väli keinen Platz in ihr.

Die Auffassung der drei Eddalieder ist eine andere. Besonders scharf beleuchten den Unterschied die altertümlich-barbarischen Züge, mit denen der Rächer ausgestattet wird, sein Gelübde, das an dem *squalor* der Chatten (Tacitus Germ. c. 31) und sonst Gegenstücke hat[1], und die wunderbare Schnelligkeit seiner Entwicklung[2].

V. Hermōd. Für Hermōds Helritt, der bei Snorri die Rache gewissermaßen ersetzt, haben wir keine unmittelbaren poetischen Zeugnisse außer einer Strophe des sog. Sprichwörtergedichts (Málsháttakvæði), das ungefähr gleichzeitig mit Snorri ist. Doch wird Hermōd als Ase genannt in einer undatierten, wahrscheinlich ziemlich alten Halbstrophe des sonst unbekannten Þōrðr Mœraskäld. Er kommt außerdem vor in den Hākonarmāl des norwegischen

[1] Vgl. zuletzt Alex. Bugge, Edda (Kristiania) 1917, S. 166 ff.

[2] Vgl. Hlǫðr im Hunnenschlachtliede, Helgi im Ersten Helgiliede; Vedel, Helteliv S. 162.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Skalden Eyvindr skáldaspillir (um 960). Der Skalde läßt seinen gefallenen Herrn, König Hákon den Guten, von Walkyrjen nach Walhall geleitet und dort auf Odins Geheiß von Hermōd und Bragi feierlich empfangen werden. Auch wenn der Name Hermōd nicht anderweit im Altnordischen so gut wie unbelegt wäre, würden wir natürlich die beiden Walhallbewohner dieses Namens einander gleichsetzen müssen. Aber der Hermōd des Skalden ist nicht schlechtweg ein Gott, sondern ein nach Walhall eingegangener Mensch; kein wirklicher Odinssohn, sondern nur ein 'Wunschsohn' (*óskasonr*, d. i. 'Adoptivsohn') Odins. Dies zeigt seine Rolle, die er mit Bragi teilt, dem Skalden, dessen Werke uns zum Teil überliefert sind, und der um 800 gelebt hat. Dazu kommt eine einfache literargeschichtliche Überlegung. Eyvinds Gedicht ist eine Nachahmung der etwa zehn Jahre älteren Eirīksmāl. Aus diesem Vorbilde stammen mit der ganzen Vorstellung vom Einzug des gefallenen Fürsten in Walhall die Gestalt des Bragi, das Motiv, daß zwei menschliche Einherier auf Odins Befehl dem Ankömmling entgegengehn, und mittelbar auch Hermōd in dieser Rolle. Denn jene beiden Einherier sind in den Eirīksmāl die berühmten Helden Sigmundr und Sinfiötli. Sigmund aber war seit alters in der Überlieferung mit Hermōd verknüpft. Das angelsächsische Epos Beowulf weiß, daß Sigemund den Heremōd im Genuß des höchsten Reckenruhms abgelöst hat, und nach dem eddischen Hyndlalied hat Odin, der seine Gefolgschaft freigebig bedenkt, dem Hermōðr Helm und Brünne geschenkt, dem Sigmundr ein Schwert. Aus der Übereinstimmung der beiden räumlich und zeitlich weit getrennten Denkmäler geht hervor, daß schon Jahrhunderte vor und wahrscheinlich noch geraume Zeit nach Eyvind das Namenpaar Hermōd und Sigmund berühmt war, und daß jener ebenso wie dieser als ein irdischer Recke galt, d. h. als ein Krieger, der auf einsamen Fahrten wundersame Taten getan hatte. Den Glanz des Namens Sigmund hatte der Dichter der Eirīksmāl auf König Eirīkr zurückstrahlen lassen, indem er erfand, wie der König von diesem Heroen der Vorzeit am Tor von Walhall empfangen wird (er fügte Sinfiötli hinzu im Hinblick auf die gemeinsamen Taten Sigmunds und Sinfiötlis und dem epischen Zwillingsgesetz zuliebe). Eyvind, der dieselbe Art der Verherrlichung auf König Hákon anwenden will, wählt, den Vorgänger überbietend, statt Sigmund

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

den Hermōd, der älter war als jener und erst durch sein Abscheiden dem Ruhm Sigmunds Platz gemacht hat.

Diese Wahl ist also vollkommen begreiflich, wenn der Dichter den Hermōd nur als irdischen Recken kannte. Aber daraus folgt natürlich nicht, daß er von ihm nicht auch die Helfahrt gewußt haben kann. Schon bei oberflächlicher Betrachtung spricht dafür, daß auch dies der Fall war, die Erwähnung Baldrs in den Eirīksmāl: Baldrs donnernder Ritt aus der Hel über die Walhallbrücke mußte, wenn dem Dichter Hermōds Helfahrt bekannt war, seine Gedanken notwendig auf diesen lenken. Denn abgesehen davon, daß Hermōd Baldrs Bruder ist, reitet ja auch er auf dem Helwege donnernd über eine Brücke, und das macht einen Eindruck, als ritten 'fünf Scharen Toter', ebenso wie in den Eirīksmāl der vermeintliche Baldrritt mit dem einer Tausendschaft verglichen wird. Diese große Ähnlichkeit der helreitenden Brüder kann nicht zufällig sein. Ihre Bedeutung für uns erschöpft sich nicht darin, daß Eyvind, wenn er die Helfahrt kannte, beim Hören von Strophe 3 der Eirīksmāl an Hermōd denken mußte. Sie lehrt uns auch etwas ganz Bestimmtes, was uns wichtiger ist: der Autor der Eirīksmāl hat beim Dichten seiner Strophe 3 an Hermōds Helritt gedacht. Die Nachahmung kann nur auf seiner Seite liegen. Er hat eine der grundlegenden Vorstellungen der Helfahrt als wirksames Nebenmotiv verwendet, indem er sie verknüpfte mit dem kraftvollen Reiter Baldr, dessen Wiederkehr die Götter erhoffen[1]. Sein auffallender Ausdruck 'wie wenn eine Tausendschaft zitterte' (d. h. 'wenn die Zitterbrücke unter tausend Reitern schwankte') erklärt sich vermutlich als Nachahmung eines Verses der Helfahrt und als Anspielung darauf.

Noch an einer andern Stelle klingt das Hermōdlied nach: im sog. Ersten Helgiliede der Edda. Dieses Denkmal des 11. Jahrhunderts, das sich in Motiven und Phrasen sehr deutlich an mehrere Eddalieder anlehnt und offenbar am farbigen Kostüm Gefallen findet, bringt in Strophe 47 bei Schilderung eines hastigen, erderschütternden Botenritts die aus Snorri bekannte Höllenszenerie in kenntlicher Nachahmung und mit Beibehaltung eines Stabreims; es variiert in Strophe 48 die 'Gesichtsfarbe der Toten', von der Mōdgund spricht;

[1] Vgl. Verf., Walhall (1913) S. 55.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und es nennt dann noch ein paar gesucht klingende Namen (*Mist*, *Myrkviðr*), deren Bedeutung auf die Unterwelt weist.

Bei Licht besehen, fehlt es also auch der Helfahrt nicht an alter Bezeugung. Zugleich aber haben wir gesehen, daß der älteste Zeuge (Beowulf, der aufs 6. Jahrhundert weist) Hermōd nicht als Sohn und Bruder von Göttern, sondern als Menschen kennt. Daß Hermōd zuerst als Mensch besungen worden ist, bestätigt sein Name, der ganz wie ein menschlicher Name gebildet ist. Und was der Beowulf weiter über ihn weiß, scheint es auch zu erklären, wie der Mensch Hermōd zu dem Gotte werden konnte, der dem Baldr zur Hel nachreitet.

Leider sind die Nachrichten des angelsächsischen Epos nichts weniger als klar und erschöpfend; die Meinungen über ihren Inhalt sind geteilt. Einiges dürfte sich jedoch aufklären, wenn man den Helritt des Gottes Hermōd daneben hält. So ist von einer Fahrt (*sīð*) die Rede, die der junge König Heremōd unternommen hat, zum Leidwesen seiner Mannen, die ihn gern in Ruhe seines dänischen Vatererbes hätten walten sehen; der Frevel habe ihn dazu getrieben. Später soll Heremōd unter die Riesen (*eotenas*) geraten sein, in die Gewalt der Feinde (d. i. der Teufel); nach einer andern Stelle ist er allein in die Ferne gegangen, weg von dem Hallenjubel seiner Leute, die er mit tyrannischer Härte und Kargheit geplagt hatte. Diese Angaben liefern einen leidlich befriedigenden Sinn, wenn wir unter jener frevelhaften Fahrt eine Reise ins Totenreich verstehn, die der kraftbewußte und abenteuerlustige Jüngling ebenso unternommen hatte wie nach ihm Eirīkr der Weitgewanderte und der Isländer Thorkell (Thorkillus bei Saxo). Diese Annahme erklärt zugleich den Reckenruhm des Heremōd und seine Vergleichbarkeit mit Sigemund, der sich 'allein unter den grauen Stein wagt', also ins Reich der Riesen (*eotenas*)[1], in die Unterwelt, und den schatzhütenden Drachen erlegt: Kämpfe mit Ungeheuern und reiche Beute werden — nach der Geschichte von Eirik-Thorkillus zu urteilen — mit Heremōds Helfahrt verbunden gewesen sein. Der glücklich Heimgekehrte hat es verschmäht, die mitgebrachten Kleinode mit seinen Leuten zu teilen, und hat zu Hause kein Behagen gefunden, so daß er schließlich von neuem auszog, und man

[1] Vgl. Hávamál 106.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

erzählte nun, die Jenseitsbewohner hätten ihn, der sich einmal mit ihnen eingelassen, nun endgültig zu sich geholt.

Das Epos Beowulf ist das Werk eines Geistlichen. Daher zollt es zwar der Heldenkraft des Heremōd Anerkennung, aber sein Streben verwirft es als Frevel und zieht jenen Schleier darüber, der die geistliche Schriftstellerei des Mittelalters für Geschichts- und Sagenforscher so empfindlich entwertet. Heidnische Erzähler haben den Stoff ganz anders beleuchtet. Und die heidnisch beleuchtete Hermōdsage ist das, was Eyvind voraussetzt und was Hermōds Brudersuche bei der Hel zugrundeliegt.

Zugleich aber hatte der Mann, der diese Brudersuche dichtete, die Sage von Baldrs Tod, die er fortsetzte, als tonangebendes Muster vor Augen. Denn er hat ihren Umriß in schwächeren Linien nachgezeichnet. Diese Abhängigkeit ist deutlich. Sie liegt weniger im Stoff als im inneren Stil und zeugt von großer Feinfühligkeit dieses Dichters. Einen wie engen Anschluß an die ältere Hermōdsage dagegen er mit dieser Art der Melodiewiederholung hat vereinigen können, bleibt unklar, weil wir von der älteren Sage mit einiger Sicherheit nur das Allgemeine aussagen können: sie war eine Helfahrt. Vermuten läßt sich, daß der Sprung mit dem Roß über das Helgatter die Abschwächung eines alten Motives darstellt, das vielleicht aus der Hermōdsage in Sigfrids Werbungssage übertragen worden ist, deren eigentümliche Jenseitsszenerie sich auf diese Weise erklären würde; ferner, daß die Geschenke, die der Bote aus der Hel zurückbringt, entstanden sind aus den Beutestücken des ursprünglichen Helbesuchers: der Ring Draupnir könnte das Hauptstück eines wundersamen, unerschöpflichen Schatzes gewesen sein, ähnlich wie der Andvaranaut[1]. Die Berührungen mit der Sigfriddichtung stimmen zu der alten Verknüpfung Hermōds mit Sigmund. Man sieht der Brudersuche an, wie das ältere Abenteuer hier gleichsam ausgehöhlt ist. Noch schwebt der allgemeine Schimmer des Heldenmuts über dem Helreiter, doch von

[1] Man darf vielleicht etwas dahinter suchen, daß nach Vǫls. c. 27 der Andvaranautr der Brynhild vom Finger gezogen wird, also diese, nicht Fāfnir, als Vorbesitzerin erscheint, der Ring somit wie in der Hermōdsage aus dem Jenseits stammt. Gehörte zum Personenbestand der Hermōdsage auch eine Jungfrau, und lebt diese nach in der Brückenwächterin Mōdgund, die einen so auffallend kriegerischen Namen trägt?

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Heldentaten und unmittelbarer Gefahr verlautet nichts, das wurde durch die ganze Anlage und die elegische Stimmung der Baldrsage verboten. Dies Verhältnis weist schon an sich auf Umdichtung einer Vorstufe, die reicher an eigenem dramatischem Gehalt war. So ist auch Hermōds Göttlichkeit schon an sich auffallend. Wie sein Name, so weist auch seine Tat nebst dem durch sie begründeten Beinamen 'der Kühne' auf sein ursprüngliches Menschentum, denn das Außerordentliche der Helfahrt beruht eben darauf, daß der Helfahrer einer von den Sterblichen ist, die sonst den Tod, den Helweg, so scheuen. Hierzu stimmt es denn auch, daß Hermōd nirgends geradezu 'Ase' oder 'Gott' genannt wird und bei den Aufzählungen der Asen fehlt; er ist eben ein verhältnismäßig junger Emporkömmling.

VI. Baldrs Wiederkehr. Einen eigentümlichen Zug bieten die poetischen Quellen mit der Hoffnung auf die einstige Rückkehr des getöteten Baldr aus der Hel.

In den Eirīksmāl (um 950) fragt Odin in Walhall den Bragi: 'Was lärmt dort, Bragi, als schütterte eine Tausendschaft (auf der Zitterbrücke Bifröst) oder doch eine allzu große Schar?' Bragi antwortet: 'Es kracht im Bankgehölz, als käme Baldr heim in Odins Säle'. Dann zeigt sich, daß der Kommende nicht Baldr ist, sondern König Eirīkr mit seinem Gefolge. Das Huf- und Waffengetöse dieses Gewaltigen war stark genug, um die Gedanken auf Baldr zu lenken. Eirīkr wird also als Walhallkämpfer den fehlenden Odinssohn ersetzen können. Er, der nach dem Tode nicht zur Hel geht, sondern nach Walhall, ist seinerseits keine matte Leiche wie die Helgäste, sondern ein lebenskräftiger Krieger. Ebenso, als kraftvoller Held, soll also auch Baldr eines Tages zurückkehren.

Dies stimmt zu dem schon angeführten Zeugnis der Lokasenna Str. 28. Auf das leere Drohwort der Frigg erwidert Loki auftrotzend:

*ek því réð, er þú ríða sérat*
*síðan Baldr at sǫlom!*

'ich bin daran schuld, daß du nie mehr Baldr zu den Sälen reiten siehst'. Loki weiß, was die Asen hoffen, und er betont geflissentlich, daß diese Hoffnung eitel, daß sein Werk endgültig ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die Stelle verdient insofern besondere Beachtung, als sie handgreiflich zeigt, daß Lokis Rolle bei Baldrs Untergang alt ist. Loki sagt wörtlich: 'ich habe das (durch meinen R a t an Höd) bestimmt (oder: entschieden), . . .'. *Ek því réð* ist Präteritum: 'ich war Baldrs Rattöter (*ráðbani*)'. Die meisten Herausgeber lesen *ek því ræð*, Präsens, was anscheinend bedeuten soll: 'ich bewirke das, . . .' Dies wäre eine Anspielung auf die Weigerung der Loki-Riesin, zu weinen, also auch auf Hermōds Brudersuche: indem Loki immerfort nicht weint, verhindert er immerfort die Rückkehr Baldrs[1]. Aber dies kann der Dichter nicht meinen. Meinte er es, so würde er nicht *ræð* sagen, sondern *veld*: nur *valda*, nicht *ráða* kann den Sinn haben 'dauernd Urheber von etwas sein', 'etwas in der Hand haben'. Er würde aber auch einen klaren, schlagkräftigen Gedanken, der für altgermanische Trutzgespräche typisch ist, nämlich das schadenfrohe Hinweisen des Gegners auf die Schmach oder den Schmerz, die man ihm einst zugefügt hat[2], zum Schaden seiner Dichtung stark verwässern: die Erinnerung daran, wie sie selbst einst überlistet und entwaffnet wurde, ist für Frigg ganz anders demütigend und aufreizend als der Gedanke, Loki halte noch immer die Tränen zurück. Eine solche Anspielung stände auch dem Loki dieses Liedes übel an. —

Trotz Loki wird die Hoffnung der Asen sich dennoch erfüllen; aber erst in ferner Zukunft: wenn nach dem Weltuntergang und dem letzten Kampf der Götter die Erde neuergrünt wieder aus den Fluten aufsteigt und die Asen sich an der Stelle ihres alten Glücks, auf dem Idafelde, wieder versammeln, dann kommt auch Baldr. Die Völuspā sagt (Str. 62):

*Muno ósanir akrar vaxa,*
*bǫls mun allz batna, mun Baldr koma:*
*búa þeir Hǫðr ok Baldr Hrópts sigtóptir,*
*vel, valtívar — vitoð er enn, eða hvat?*

'Dann werden unbesät die Äcker Frucht tragen, alles Übel wird aufhören, Baldr wird kommen: Höd und Baldr hausen dann miteinander

[1] So Niedner, Zschr. f. deutsches Alt. 41,306.

[2] Vgl. z. B. in lat. Texten Saxo 344 f. (Hagbarthus), Paulus Diaconus 1,24, Gregor v. Tours 7,14; ferner Nib. B 2266; von nordischen Beispielen etwa Griplur 4,51. 54. Oft mit bewußter hvǫt verbunden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in Hröpts (Odins) Gehöft (d. i. in Walhall), in gutem Einvernehmen, die Walhallgötter — wißt ihr noch mehr, und was?'

Der Sinn dieser Stelle kann nicht zweifelhaft sein. Die Züge, die die Seherin häuft, sollen den zukünftigen Zustand der Welt als einen Idealzustand schildern. Diese Richtung der Gedanken beginnt schon in Strophe 61 und wird im Folgenden noch fortgesetzt. Es gilt von jeder einzelnen Erfindung festzustellen, inwiefern sie sich in diese Richtung einfügt; ferner wie die Erfindungen miteinander zusammenhängen.

Wunderbar gesteigerte Fruchtbarkeit der Felder, als Glücksumstand unmittelbar einleuchtend, zumal in einem kargen Lande, war zugleich ein Zeichen göttlicher Gunst. Zeugnisse für diesen Glauben liegen z. B. vor in den Berichten über den norwegischen Jarl Hákon, den großen Vorkämpfer des Heidentums. Derselbe Gedanke steckt in dem zweiten Satz: 'alles Übel wird aufhören'. Er überschneidet sich mit dem ersten insofern, als das 'Übel' (*bǫl*) zwar Mißwachs in sich begreift, daneben aber auch alles andere, was das friedliche Gedeihen und Behagen stört. Die Abwesenheit alles Übels will jedoch allgemein verstanden sein als die negative Ergänzung zu dem positiven Satz von den unbesät tragenden Äckern. Denn die wogenden Felder sind ein Symbol für Gedeihen und Behagen überhaupt. Nicht bloß schlechte Ernten sind mit diesem Bilde unvereinbar, auch Fehden der Bauern, die die Landarbeit lahmlegen, und Verheerungen durch auswärtige Wikinge. Wenn die nordische Heidengemeinde 'für ein gutes Jahr und Frieden' (*til árs ok friðar*) opferte, so gingen ihre Wünsche auf eben den Zustand, dessen ideale Steigerung die Völva im Auge hat. Schien der erwünschte Zustand einzutreten oder da zu sein, so glaubte man, die Gottheit nahe oder sei im Lande anwesend. Daraus folgerte man, wenn man für häufigen Besuch oder lange, ja dauernde Anwesenheit der Gottheit sorge, so befördere man gute Jahre und Frieden. Daher baute man Tempel, um dem Gott ein Heim zu bieten; je geräumiger und glänzender sie waren, um so besser. Eine gewisse Gewähr dafür, daß der Gott wirklich da sei, sollte das Götterbild geben. Weil aber der göttliche Segen mit der Entfernung an Wirksamkeit einbüßte, so führte man das Götterbild zu gewissen Zeiten im Lande herum, und überall, wo es hinkam, verwirklichte man den göttlichen Segen, soweit dies Menschen möglich ist, denn

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

man hoffte dadurch auch solchen Folgen dieses Segens, die Menschen nicht unmittelbar beeinflussen können, leichter zur Wirklichkeit zu verhelfen. Man sorgte also für Frieden im Lande, enthielt sich des Waffengebrauchs, und man feierte frohe Feste, als hätte man eine gute Ernte gehabt. Einen solchen Brauch bezeugt bekanntlich schon Tacitus für germanische Ostseestämme (Germ. c. 40). Was er über den Umzug der Nerthus sagt, wird bestätigt und ergänzt durch den Bericht des Flatey-Buches über den Umzug des Gottes Freyr in Schweden. Während bei dem Römer der Friede im Vordergrund steht — doch schließt der Satz *eam intervenire rebus hominum arbitrantur* auch die naturhafte Seite des Kultes ein —, hebt die isländische Quelle ausdrücklich das heitere Wetter und die guten wirtschaftlichen Aussichten hervor, die mit der Reise des Gottes zusammengehn und den Glauben der Bauern an seine Macht stärken.

Von hier aus fällt Licht auf die Gedankenbrücke, die von den beiden ersten Sätzen der Seherin zum dritten führt: Baldrs Kommen ist die Ursache des Gedeihens, also die Erklärung dafür, und zugleich eine Bürgschaft für sein Fortbestehn.

Dieses Ergebnis stimmt zu dem, was uns Strophe 12 der Grīmnismāl gelehrt hat. Wir sehen: zwei eddische Dichter haben in ihre mythologischen Schöpfungen ein Stück alter Baldrreligion eingehn lassen, und bei beiden zeigt der Gott die gleichen Charakterzüge, die eines Spenders von *ār* und *fridr*.

Der Dichter der Völuspā geht weit kühner und schöpferischer vor als der der Grīmnismāl. Er macht das von Baldr ausgehende Schicksal zum Schicksal der Asen und der Welt insgesamt; er läßt dem Segen, den Baldrs Erscheinen bringt, den Unsegen vorausgehn, der aus seinem Tode entspringt. Denn all das Übel, das laut Strophe 62 aufhört, hat bei dem verhängnisvollen Mistelschuß seinen Anfang genommen, es ist die 'Sturmzeit, Wolfszeit' (Str. 45), die sich vorbereitete in unheimlichen, nur der Seherin sichtbaren Anzeichen und schließlich zur vernichtenden Katastrophe des Alls sich auswuchs. Dieser langen Zeit des Frevels, des Unfriedens, des bösen Wetters, der Überschwemmungen und Erdbeben folgen mit Baldrs Erscheinen wieder Zeiten der zurückgekehrten Ordnung, des Gedeihens und des Friedens. Der Friede zeigt sich am eindrucksvollsten darin, daß Baldr mit Höd, seinem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Töter, versöhnt die Walhall bewohnt — und das ist 'gut', sagt der Dichter, mit einem Worte (*vel*), welches das Geziemende, das, woran man seine Freude haben kann, als solches bezeichnet[1]; Verwandte sollen einander ja nicht bekämpfen. Da die Handlung in der Götterwelt spielt, die eine mythisch verkleidete Menschenwelt ist, so tun das, was auf Erden die Menschen tun, um den Willen der sie besuchenden Gottheit zu ehren und zu befördern, hier die Götter selbst: *non bella ineunt, non arma sumunt; clausum omne ferrum; pax et quies tunc tantum nota, tunc tantum amata.* Auch die *laeti dies, festa loca* fehlen nicht (Str. 64). Aber aus den waffenlosen und festlichen T a g e n ist eine waffenlose und festliche Lebenszeit, d. i. wohl Ewigkeit geworden.

Wahrscheinlich hängt das Motiv von Baldrs Kommen in der Völuspā auch zusammen mit der Hoffnung der Götter auf seine Wiederkehr, von der Eirīksmāl und Lokasenna wissen. Aber diese Hoffnung hatte eine kriegerische Spitze: die Asen ersehnten Baldr nicht zum wenigsten deshalb zurück, damit er ihnen eine Hilfe gegen die Riesen sei. In der Völuspā kommt Baldr für diesen Zweck zu spät. Er kann die Niederlage der Götter nicht mehr aufhalten. Und natürlich darf diese Niederlage auch nicht aufgehalten werden. Der Dichter kann die Wiederkehr des jungen Gottes trotzdem Wirklichkeit werden lassen, weil er ihm eine andere Rolle zugedacht hat, eine Rolle, die, wenn nicht alles trügt, mit der alten Baldrverehrung enger zusammenhängt als mit dem Leid und der Hoffnung von Walhall.

Rückblickend stellen wir fest:

1. Die poetischen Stellen bieten ein stoffliches Mehr gegenüber Snorri in zwei Punkten: sie erlauben Schlüsse auf Baldrkult (Grīmnismāl, Völuspā), und sie kennen Välis Rache.

2. Im übrigen fügen sie sich in Snorris Rahmen ein. Es kann nicht davon die Rede sein, daß die von diesem erzählte Baldrsage erst im Laufe des Zeitraums, aus dem die Gedichte stammen, herangewachsen sei. Vielmehr lassen sich die alten Zeugnisse nur verstehn unter der Voraussetzung, daß die Sage schon zu ihrer Zeit im wesentlichen so vorhanden war, wie wir sie kennen (kleine Einschränkungen kommen unten zur Sprache).

[1] Vgl. *nú er vel, ef þeir verða ásáttir* (Gulaþingslog); *verða vel ásáttir* (Grágás).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schon die ältesten von uns gemusterten Quellen setzen also die fertige Baldrsage voraus. Mit andern Worten: diese war fertig um 900; sie ist älter als die Besiedelung Islands. Dies Ergebnis stimmt überein mit den Schlüssen, die wir aus der Berührung mit der Sigfridsage und aus dem Auftreten der 'schön grünen' Mistel gezogen haben. Und zwar lassen diese Schlüsse den terminus ante quem 'um 900' als sehr spät erscheinen; sie weisen auf eine noch erheblich ältere Zeit.

Doch bleiben wir einstweilen bei dem Datum 900 stehn.

Das Dasein der Baldrsage zu dieser Zeit ist nur denkbar in poetischer Form. Das heißt: die Verse, die durch Snorris Prosa hindurchscheinen, waren damals noch nicht in Prosa umgesetzt.

Wie ist diese versifizierte Baldrsage zu denken? Wir wollen versuchen, diese Frage schon hier wenigstens teilweise zu beantworten, indem wir feststellen, um wie viel Lieder es sich handelt, und welches im Großen der Aufbau war.

Eine Schwierigkeit entsteht dadurch, daß die Nacherzählung des Liedes, das Baldrs Tod darstellte, abgebrochen wird zugunsten der Hüsdräpa, so daß wir nicht genau erkennen, wie es an dieser Stelle weiterging. An einen Schluß des Liedes vor der Bestattung ist nicht zu denken. Das gäbe einen zu dürftigen Liedinhalt und eine schrille Dissonanz am Ende, die ebenfalls abnorm wäre, denn die eddischen Dichter verfahren nicht wie moderne Pessimisten, die ihr Publikum mit einem Ausblick ins leere Dunkel entlassen, sondern sie geben auch den tragischsten Fabeln einen befriedigenden oder versöhnenden Ausklang. Man sieht das z. B. an der nächsten germanischen Parallele der Baldrsage, Sigfrids Tod. Besonders beachtenswert sind hier aber gewisse Dichtungen, die mit einer pomphaften Totenfeier schließen: an erster Stelle das Kurze Sigurdslied mit der gemeinsamen Aufbahrung der Liebenden wie in der Baldrsage, ferner das Alte Etzellied, das Signÿlied, das Gedicht von Hagbard und Signe, wo jedesmal eine hohe Lohe zum Schluß alles verschlingt. Diese Sagen, zumal die von Brynhild, die mit der Baldrsage irgendwie zusammenhängen muß, erheben es zur Gewißheit, daß auch das Lied von Baldrs Tod die Bestattung und den Leichenbrand enthielt und daß es mit diesem Bilde schloß. Wir können noch hinzufügen: brachte das Baldrlied die Todesfahrt nicht, so bliebe die Frage offen, woher der Schnitzer des Olaf



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Pfau und Ulfr Uggason dies Motiv gekannt haben. Seine Darstellung in älteren Skulpturen genügt allein zur Erklärung nicht. Die vorauszusetzende ältere Überlieferung wäre aber gleich undenkbar als Einleitung des Hermōdliedes wie als selbständiges Gedicht oder Prosastück. Der Skalde hat also das Gedicht von Baldrs Tod benutzt, ebenso wie Bragi, der die Sagenszenen auf dem ihm geschenkten Schilde beschreibt, dabei ältere Sagenlieder (z. B. das Hamdirlied) vor Augen hat, denen er auch einzelne Ausdrücke entnimmt; so entnimmt Ulfr dem Baldrliede die Bezeichnung des Scheiterhaufens als einer 'Burg', eine ganz individuelle Prägung, die gewiß nicht zufällig im Kurzen Sigurdsliede wiederkehrt, das auch den Ausdruck *ript* für das Leichentuch mit dem (in diesem Falle durch Snorri vertretenen) Baldrliede ausschließlich gemein hat. Wie Bragis Schilderung eine Synthese älterer Lieder mit den Schildskulpturen ist, so die des Ulfr eine Synthese des Liedes von Baldrs Tod mit den Saalreliefs. Wir haben also die Bestattungsszene im Baldrliede von der in der Hüsdräpa ungefähr so verschieden zu denken, wie die betreffenden Strophen der Hamðismāl sich von Bragis Ragnarsdräpa unterscheiden.

Die Richtigkeit unserer Grenzbestimmung wird dadurch bestätigt, daß das übrigbleibende Stück der Baldrsage, Hermōds Helfahrt, einen unmittelbar einleuchtenden Liedinhalt darstellt. Eddische Parallelen bieten sich in den Skīrnismāl und der Vegtamskviða.

Die beiden Lieder 'Baldrs Tod' und 'Hermods Helfahrt' hingen eng zusammen. Das zweite setzt das erste fort, ja es wiederholt in gewissem Sinne dessen Inhalt, es stimmt die gleiche Klage um den Gott an und prägt sie durch den gleichen Kunstgriff (auf Hoffnung folgt Enttäuschung, weil eine übersehene Ausnahme und ein Bösewicht da sind) dem Hörer ein. Wie sich unten zeigen wird, schöpfen beide Lieder aus dem gleichen Quellenkomplex. Beide arbeiten, obgleich sie von Göttern handeln, in weit höherem Maße als andere Mythenlieder mit Vorstellungen und Motiven der Heldendichtung; sie sind die beiden einzigen t r a g i s c h e n Götterlieder. Unter diesen Umständen werden wir schwerlich fehlgehn, wenn wir sie demselben Verfasser zuschreiben.

Diese beiden Eddalieder sind es also, die von der Mehrzahl der poetischen Zeugnisse vorausgesetzt werden. Sie gehören an die Spitze unserer Übersicht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Damit dreht sich das Zeitverhältnis, das die Überlieferung uns zeigt, vollständig um. Snorri hat eben seiner Nacherzählung die ältesten Quellen als die vollständigsten zugrunde gelegt.

Wir erhalten somit bei literargeschichtlicher Betrachtung des bisher vorgeführten Materials ausschließlich poetische Denkmäler: zwei alte Sagenlieder und ihr Gefolge von Neubearbeitungen (Hūsdrāpa, Vegtamskviða) und Anspielungen, außerdem einige seitwärts von ihnen zielende Anspielungen. Die Prosa Snorris bietet als solche kein selbständiges Interesse mehr.

Anders verhält es sich mit der Prosa, die wir bei Saxo finden.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# III. SAXO.

Die 'dänische Geschichte' (Gesta Danorum) des Saxo Grammaticus, dieses umfängliche Werk, das in seiner Art kaum weniger merkwürdig ist als Snorris Edda, behandelt in ihrer vorderen Hälfte die sagenhafte Vorzeit Dänemarks. In langer Reihe folgen einander die Könige auf dem Thron der Waldemare. Etwa in die Mitte fällt die Regierung des Friedens-Frōdi (Frotho III), die mit dem Augustusfrieden in den südlichen Ländern, also mit Christi Geburt, gleichzeitig ist. Einer der Vorgänger dieses großen Herrschers heißt Hotherus, Sohn des Hodbroddus. Sein Leben wird ausgefüllt durch Kämpfe mit dem Gotte Balderus, den die andern Götter unterstützen. Es gelingt ihm schließlich, den Balderus mit einem Zauberschwert zu töten. Er fällt durch den Rächer, den Balderus' Vater Othinus mit Rinda erzeugt. Namen und die Grundzüge der Handlung in diesem gestalten- und farbenreichen Hotherusroman lassen keinen Zweifel daran, daß wir einen nahen Verwandten der Baldrgeschichte der Gylfaginning vor uns haben. Auch die von Baldr geliebte Nanna fehlt nicht.

Doch so unzweifelhaft der Zusammenhang der beiden Quellen ist, so tiefgreifend sind die Unterschiede. Was Saxo von Hotherus und Balderus erzählt, mutet doch sehr anders an als der Bericht Snorris über Baldr und Hǫðr. Wären nicht die Namen, die sofort die Erinnerung an die isländische Sage wecken, die sagengeschichtliche Gleichung zwischen dem Mistelsproß und dem Zauberschwert wäre vielleicht bis heute unausgesprochen geblieben.

Bei Snorri lesen wir eine Göttergeschichte, deren Held Baldr, deren Gegenspieler Loki ist, bei Saxo einen menschlichen Roman, dessen Held Hotherus, dessen Gegenspieler Balderus ist, und beider Streit dreht sich um Liebe und Herrschaft, Motive, die dem Snorri unbekannt sind.

Nach dem frühen Fall seines Vaters wächst Hotherus bei dem Könige Gevarus in Norwegen auf. Der Jüngling zeichnet sich aus durch Heldenart und viele Fertigkeiten, darunter die Gabe, durch Saitenspiel das Gemüt der Menschen wunderbar zu rühren. Seine

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

seltenen Eigenschaften gewinnen ihm die Liebe der Tochter des Gevarus, der schönen Nanna. Aber das Unglück will es, daß Balderus, Othinus' Sohn, Nanna im Bade erblickt und, von heißer Sehnsucht ergriffen, den Tod des Hotherus beschließt, der, wie er wohl weiß, seinen Wünschen im Wege steht. Dies wird Hotherus kund durch Waldjungfrauen, die er auf einsamem Jagdpfad zufällig trifft. Diese wunderbaren Wesen, die den Gang der Schlachten unsichtbar zu lenken pflegen, warnen ihn vor dem übermächtigen Nebenbuhler, der ein Halbgott und hiebfest sei. Heimgekehrt, wirbt Hotherus sogleich um die Geliebte bei dem Vater, dem er sein Erlebnis gesteht. Gevarus fürchtet den Zorn des Balderus, weiß aber ein Zauberschwert, mit dem dieser getötet werden könne, und gibt dem Pflegesohn Anweisung, wie das schwierige Ziel der Erwerbung dieser Waffe und eines Wunschringes, der die Schätze seines Inhabers selbsttätig vermehrt, zu erreichen sei: beide Kleinode besitze ein Zwerg (*silvarum satyrus*) M i m i n g u s im hohen Norden. Dorthin zieht also Hotherus auf gefahrvollen Wegen über bereifte Gebirge und Schneefelder und belauert Nacht für Nacht die Höhle des Zwerges im leichten Zelt, das so aufgestellt ist, daß der Schatten des heraustretenden Mimingus — es schwebt die Mitternachtssonne vor — es treffen und den in schweren Sorgen wachenden Hotherus benachrichtigen muß. Das Unternehmen gelingt: der Zwerg wird überwältigt, und der glückliche Jäger kann die ersehnte Beute heimführen.

Aber es dauert lange, ehe ihn das Schwert endlich von Sorgen erlöst. Die Kunde von seiner erfolgreichen Nordlandfahrt dringt bis nach Sachsen, und von dort zieht König G e l d e r u s gegen ihn, um Schwert und Ring für sich zu gewinnen. Hotherus wird des Feindes Herr, indem er auf Gevarus' Rat seine Leute in schildgedeckter Aufstellung die Sachsen erst sich verschießen läßt und dann zum Angriff auf ihre Flotte vorgeht. Gelderus läßt den Friedensschild aufhissen und unterwirft sich. Hotherus behandelt ihn freundlich und gewinnt ihn als Bundesgenossen.

Einen zweiten Freund erwirbt er sich an H e l g o, dem König von Halogia (Helgeland), für den er um die Tochter des Finnenkönigs C u s o wirbt: seine Rednergabe sichert den Erfolg, indem erst Cuso in seiner Weigerung wankend gemacht wird und die Entscheidung der Prinzessin anheimgibt, diese aber der gewinnenden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Persönlichkeit des Hotherus nicht widerstehn kann. So hat der Held sich in Künsten des Krieges und des Friedens glänzend bewährt.

Doch hinter seinem Rücken rührt sich der Feind. Während Hotherus' Abwesenheit im fernen Halogia zieht Balderus mit Kriegsmacht in das Land des Gevarus. Auch dieser Freier wird vom Vater an die Tochter verwiesen. Wäre Balderus, was Hotherus ist, und wäre Nanna nicht so treu und tapfer, das Schicksal der Liebenden würde besiegelt sein. Das kluge Mädchen aber verweist den Gott auf den weiten Abstand der Geburt zwischen Himmlischen und Irdischen und gibt also ihren Abschlag im Gewande einer Huldigung. Niedergeschlagen zieht Balderus sich zurück.

Weil jedoch sein Sinn ungewiß und die Macht der Götter bedrohlich bleibt, beschließen Hotherus und Helgo, sie zu bekriegen. Mit einem hiebfesten Gewand bekleidet, das er den Waldjungfrauen verdankt, bricht Hotherus unwiderstehlich in die dichtesten Scharen der zur Schlacht versammelten Götter. Gleichwohl hätten diese gesiegt, denn Thoro zerschmetterte mit seinem Hammer (*clava*) auch den festesten Schild und richtete ein furchtbares Blutbad an —, hätte nicht Hotherus, der rechtzeitig zum Schutz der Seinen herbeieilte, von dem geschwungenen Hammer mit raschem Hieb den Stiel abgeschlagen. Dies macht Thoro wehrlos und entscheidet die Niederlage seiner Partei. Balderus flieht. Daran erinnert noch heute der Name eines Hafens. Der im Kampfe gefallene Gelderus wird königlich bestattet auf einem Scheiterhaufen, der aus Schiffsplanken (*navigiis*) aufgebaut ist.

Sieggekrönt, feiert Hotherus seine Hochzeit mit Nanna. Gleichzeitig wählen ihn die Schweden zu ihrem Könige. So steht er, doppelt triumphierend, auf der Höhe seines Lebens.

Doch nicht lange genießt er das Glück. Balderus vertreibt ihn aus seinem schwedischen Reich, und die Götter setzen in dem Königssitz Uppsala einen der Ihrigen, Frö (Freyr), als Statthalter ein. In diesem Feldzuge hat das Heer des Balderus schwer unter Durst zu leiden. Er läßt graben, und eine Quelle mit reichlichem Wasser erquickt die Krieger; die Stelle zeigt noch jetzt ein Ortsname an. Der Sieg enttäuscht den Balderus, weil er ihm nicht die Nanna verschafft — sie ist mit dem Gemahl zu Gevarus entkommen —, und die heiße Liebe bringt ihm nichts als Leid: jetzt besuchen ihn nachts Gespenster in Gestalt der Nanna und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

machen ihn so schwach, daß er nicht mehr gehn kann und sich auf einem Wagen fahren lassen muß.

Hotherus seinerseits ist nicht gesonnen, seine Niederlage tatenlos zu tragen. Er geht mit einer Flotte nach Dänemark, dessen Thron ihm durch Erbrecht zusteht, und wird von den Bauern auf dem Ding von Isora (Īsöre, an der Roskilder Föhrde auf Seeland) zum König gemacht. Von dort aus gewinnt er auch Schweden zurück, nachdem sein dort von ihm als Herrscher eingesetzter Bruder Athislus (Aðils) gestorben ist. In seiner Abwesenheit von Dänemark aber erscheint hier Balderus und läßt sich von den unbeständigen Dänen zum König einsetzen. Hotherus greift ihn von Schweden aus an, unterliegt aber wiederum, geht nach Jütland, wo er einen Flecken nach sich benennt, und von da nach Schweden zurück. Er ist nun so entmutigt, daß er, der früher von einem hohen Berge herab dem Volke Recht gesprochen hat, auf die Herrschaft verzichtet und einsame Pfade durch öde Wälder wandert, nur mit seinen Sorgen beschäftigt. Dabei begegnet er von neuem den Mädchen, die ihm einst das hiebfeste Gewand geschenkt haben, klagt über sein Mißgeschick und die Unzuverlässigkeit ihrer Versprechungen und erfährt von ihnen endlich, es bedürfe für ihn, um den Balderus zu töten, noch des Genusses einer Zauberspeise, mit der jener sich zu stärken pflege.

Diese Begegnung gibt Hotherus neuen Mut. Er bietet sein Heer auf und kämpft mit Balderus, bis die Dunkelheit das Treffen unterbricht. Nachts geht er auf Kundschaft aus. Da bemerkt er drei Nymphen, die aus dem feindlichen Lager kommen und jene Zauberspeise tragen. Er folgt ihnen in den Wald und gibt sich für einen Harfenspieler aus, eine Angabe, die er durch die Tat beweisen kann, während die Jungfrauen ihren Brei neu zubereiten, in den sie drei Schlangen ihr Gift träufeln lassen. Sie haben ihren Gast gleichwohl im Verdacht, daß er Hotherus sei, denn er trägt einen prachtvollen Gürtel, den die Nymphen ihm als siegverleihendes Amulett geschenkt haben. Daher will die älteste ihn nicht von der Speise kosten lassen, die seinem Gegner nützen soll. Er erklärt aber seinen Besitz des Gürtels damit, daß er ein Gefolgsmann des Hotherus sei, und so darf er, dank der Zuneigung der beiden jüngeren Nymphen, von dem Kraftbrei genießen. Auf dem Rückwege begegnet er Baldr allein und durchbohrt ihn mit dem Schwerte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der Getroffene ist todwund. Aber mit dem Reste seiner göttlichen Lebenskraft rafft er sich auf, erneuert am Morgen den Kampf und läßt sich in einer Sänfte in das Getümmel tragen. Im Traum erscheint ihm Proserpina (Hel) und verkündet ihm, sie werde am nächsten Tage in seinen Armen ruhen. Die Weissagung erfüllt sich: Balderus stirbt drei Tage, nachdem Hotherus' Schwert ihn traf.

In einem Hügelgrabe wird er beigesetzt. Zu Saxos Zeit haben Leute, an ihrer Spitze ein gewisser Haraldus, diesen Hügel in der Hoffnung auf Balderus' Schätze erbrochen, sind aber durch mächtige Gewässer, die unvermutet daraus hervorströmten, furchtbar erschreckt worden, so daß sie das Weite suchten.

Der Schluß der Geschichte erzählt ausführlich, wie Othinus von einem wahrsagenden Finnen erfährt, Rinda, die Tochter des Königs der Ruthenen (Russen), werde ihm einen Rächer für Balderus gebären können, wie er nach vergeblichen Versuchen es endlich erreicht, diesen Rächer, Bous, zu erzeugen, darauf aber von den Göttern eine Zeitlang zugunsten des Ollerus (Ullr) von der Herrschaft ausgeschlossen wird. Hotherus selbst weiß, daß er dem Bous erliegen wird. Er sorgt für seine Nachfolge und fällt im Kampfe gegen den Rächer, der selbst, tödlich verwundet, von seinem Gefolge auf dem Schild vom Kampfplatz getragen wird und am folgenden Tage stirbt. Die Russen errichten ihm einen hohen Leichenhügel.

So weit Saxo. —

Sein Bericht gibt uns verschiedene Fragen auf. Zunächst ist mehreres darin unklar, und die Einheit des Ganzen läßt zu wünschen. Unklar, und offenbar unvollständig erzählt, ist das Auftreten der Waldmädchen. So viel ist deutlich, daß diese übernatürlichen Wesen ebenso wie sterbliche Frauen dem persönlichen Zauber des Helden unterliegen, und zwar schrittweise immer mehr. Bei der ersten Begegnung begnügen sie sich, ihn vor Balderus zu warnen; bei einer späteren verraten sie ihm das Geheimnis, auf dem Balderus' Götterkraft beruht. Da diese *nymphae* sich unzweideutig als Walkyrjen einführen, so liegt die Erklärung dafür, daß Hotherus sie Schritt für Schritt gewinnen muß, nahe: als Dienerinnen Odins fühlen sie sich verpflichtet, Odins Sohne, und nicht dessen Feinde, zu helfen; daher ihr Sträuben, für Hotherus zu viel zu tun; das

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Erlahmen des Sträubens zeigt anschaulich, wie stark des Hotherus Persönlichkeit selbst auf Walkyrjen wirkt. Es wiederholt sich also das aus der Edda bekannte Motiv von Sigrdrîfa und Agnar. Gleichzeitig wird die Handlung dadurch reicher und mannigfaltiger; sie wird in allmählicher Steigerung dem Gipfel — Balderus' Fall — entgegengeführt.

Die Stufen dieser Steigerung nun erscheinen verwischt. Wir sehen nicht deutlich, wie oft die Nymphen den Hotherus beraten. Denn einige ihrer Gaben werden erst nach der Begegnung erwähnt, bei der sie gegeben sein müssen. So sicher das hiebfeste Gewand und die Versprechungen, über deren Nichterfüllung Hotherus sich bei der zweiten Begegnung beschwert; höchst wahrscheinlich auch der Sieggürtel (bei dessen Erwähnung Saxos Sätze unklarer sind, als unsere Nacherzählung erkennen läßt). Da Hotherus sich zum Kampfe gegen die Götter, in dem das hiebfeste Gewand ihm Dienste leistet, erst entschließt, nachdem er im Leben Erfolge gehabt, das Wunderschwert und Freunde gewonnen hat, so ist bei dem vortrefflichen Aufbau des ersten Teils der Geschichte nicht anzunehmen, daß ihm diese Gabe schon bei der ersten Begegnung von den Walkyrjen verliehen wurde. Die Versprechungen können vollends nicht dieser Stufe der Erzählung angehören, denn sie stehn mit dem Rat, Balderus nicht anzugreifen (*ne eum armis lacesseret*) im Widerspruch. Dagegen würde beides zusammen, die Nothemdschenkung und das Sieg- oder Hilfeversprechen, den passenden und ausreichenden Inhalt eines Zusammentreffens mit den Walkyrjen unmittelbar vor der Götterschlacht bilden: Hotherus, der das überschwere Werk mannhaft beschlossen hat, wird von seinen göttlichen Freundinnen, die sich über seinen Mut freuen und seinen Siegeslauf nicht hemmen mögen, ermutigt und gewaffnet. Das Motiv liegt psychologisch nahe genug: der Held bedarf kaum minder als später in seinem Unglück der Zerstreuung seiner Sorgen. Es liegt logisch nicht minder nahe, insofern, als ein erfolgreicher Kampf mit Göttern der Erklärung bedarf und diese nicht besser gegeben werden kann als durch göttlich-walkyrische Hilfe. Endlich empfiehlt es sich auch ästhetisch; denn der Aufbau des Ganzen verlangt an dieser Stelle einen Pfeiler, weil die Brücke sich von Hotherus' unerfahrener Jugend bis zum Vorabend seines endlichen Triumphes allzuweit frei in der Luft erstrecken würde, und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

er verlangt vor der letzten entscheidenden Walkyrjenhilfe nicht bloß eine, sondern deren zwei, damit die epische Dreizahl entsteht.

Vermutlich hängt der Ausfall der zweiten Waldszene damit zusammen, daß gleich nach abgelaufener Trias noch eine Nymphenbegegnung folgt, die eine weitere Steigerung zu bringen scheint, weil ja Hotherus von der geforderten Speise hier wirklich genießt: man hat die drei Speiseträgerinnen mit den vorher auftretenden Mädchen gleichgesetzt und ist so zu einer stilwidrigen Reihe aus vier Gliedern gelangt, von denen somit eins störend war und also aus diesem Grunde unterdrückt worden sein kann. Nach der Absicht des Schöpfers der Geschichte sind die drei Speisenymphen zwar Schwestern oder Freundinnen derer, die Hotherus vorher beraten haben; denn sie wissen von dem Sieggürtel, den er von jenen empfangen hat; aber sie sind nicht dieselben wie jene. Denn sie haben offenbar Hotherus nie vorher gesehen, sie kennen nur seinen Gürtel; ferner sind sie drei, und das gehört zu ihrer Rolle (die drei Schlangen; die Alte und die beiden Jungen), während die Freundinnen des Hotherus beide Male in unbestimmter Zahl auftreten, der unbestimmten, hohen Zahl der Walkyrjen gemäß, und ihre Rolle (die Gaben) auch nichts von Dreiteilung erkennen läßt; endlich kann dem Hinweis auf die Zauberspeise nicht so bald ihre Verabreichung durch die gleichen Helferinnen folgen, vielmehr muß Hotherus diesen letzten Schritt aus eigener Kraft tun, und das tut er ja wirklich; denn es bewähren sich hier und finden ihren Lohn seine Regsamkeit, die ihn schon bei der Schwerteinholung die Nacht zum Tage machen ließ, seine Klugheit, sein Harfenspiel und seine sonstige Macht über Sterbliche und Unsterbliche.

Dabei ist noch dies beachtenswert: wie bei der zweiten (erschlossenen) Begegnung die Walkyrjen neben einer gewissen, handgreiflichen Gabe (dem Nothemd) eine ungewisse (die Verheißung der Hilfe) spenden, so auch bei der dritten (den Sieggürtel und den Hinweis auf den Zauberbrei). Und wie nach der zweiten Begegnung die Verwirklichung der ungewissen Gabe in Hotherus' eigene Hand gegeben ist, so auch nach der dritten. Das Hilfeversprechen wird zum Sieggürtel, weil Hotherus zu siegen versteht und verdient; so wird der Hinweis auf die Speise zum Genuß der Speise, weil Hotherus den Weg zur Wunderschüssel zu finden weiß.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Unklar ist auch die Stellung des Athislus' in der Geschichte. Dieser 'Bruder' des Helden tritt mit befremdlicher Plötzlichkeit auf, und wir begreifen nicht, wie letzterer bei seiner Flucht aus Schweden, während Frö seinen eroberten Thron einnimmt, dort einen Stellvertreter seiner selbst einsetzen kann. Die Sache wird dadurch nicht besser, daß Saxo den *Atislus Hothbrodi filius* schon vorher erwähnt hat: er hat ihn nämlich auch schon sterben lassen, und zwar auf ganz andere Weise als im Hotherusroman. An dieser Figur haftet also bei Saxo ein doppelter Widerspruch. Solche Widersprüche sind bei ihm nicht selten. Sie erklären sich daraus, daß ihm von verschiedenen Seiten Stoff zufloß und er diesen Reichtum unterbringen wollte, ohne bei seiner etwas kopflosen Art den Stoff näher anzusehen und seine inhaltlichen Beziehungen sich klar zu machen. Daß an der Stelle, wo Athislus im Hotherusroman auftritt, solche Quellenmischung vorliegt, geht auch aus anderem hervor.

Die Geschichte verändert nämlich von da an, wo Hotherus die Nanna heimführt, ihr Gepräge sehr fühlbar. Ihre Anschaulichkeit hört plötzlich auf: an die Stelle der lebendig und reich geschilderten Fahrten und Kämpfe treten trockene, flüchtige Feststellungen (*proelio superatus ad Gevarum decurrere necesse habuit*; *Suetico Danicum imperium sociat*; *acerrimum imperii cupidis de rerum summa certamen incesserat, eidem Hotheri fuga finem imposuit*). Gleichzeitig verschiebt sich unerwartet der Schauplatz: bisher spielte die Handlung in Norwegen, jetzt hat sie plötzlich ihren Schwerpunkt in Südskandinavien, am häufigsten werden dänische Örtlichkeiten genannt, während die Wechselfälle des Kriegsglücks den Helden unstät und beunruhigend von Land zu Lande treiben. Auch der Gegenstand des Streites wird ein anderer: Hotherus kämpft nicht mehr für den Besitz der Nanna, sondern um das Königreich Dänemark und sein schwedisches Nebenland, das Balderus ihm ebenso streitig macht wie vorher die Geliebte; letztere wird fortan nicht mehr genannt. Dieser durchgreifende Wechsel kann bei der ganzen Art unseres Schriftstellers und nach allem, was wir über seine Quellen wissen, nur so erklärt werden, daß er den festen Halt, den die anfangs befolgte zusammenhängende Quelle ihm bot, andern Stoffen zuliebe verlassen hat. Es ist leicht zu sehen, welcher Art diese andern Stoffe gewesen sind. Es waren

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dänische Ortssagen. Klar hervor tritt die Schatzgräbersage. Sie ist nächst verwandt mit Geschichten, die noch heute im Volksmunde leben, und zeigt also, daß deren Typus bis ins 12. Jahrhundert zurückgeht. Sichtlich handelt es sich um einen 'Baldrshügel' (*Baldershøj*) irgendwo in Seeland. Auch die 'Baldrquelle' ist am ehesten dort zu suchen (Baldersbrönd in Høje-Tostrup bei Roskilde[1]). Der Ort, dem Hotherus seinen Namen gegeben hat, liegt auf der jütischen Halbinsel: es ist wahrscheinlich Hoyer (altdänisch Höthær). Nach altdänischen Chroniken und neueren dänischen Volkssagen (die nicht alle auf Saxos Werk zurückgehn können) läßt sich das Mindestmaß dessen bestimmen, was dem Saxo aus dänischer Überlieferung zukommen konnte, und was er, der eifrige und begünstigte Sammler, sicher auch von dort bezogen hat. Man erzählte sich nämlich mancherorts von einem König Balder, der in der Zeit vor der Einigung der dänischen Lande in der Gegend geherrscht habe, im Kampfe mit einem Nachbarkönige gefallen und in einem „Baldershügel" bestattet sei; der Gegner Balders heißt zuweilen Höder; dazu kommt nach des Schriftstellers eigenem Zeugnis der Baldersbrunnen mit dem dürstenden Heer und vermutlich auch der Hödershügel, von dem aus Hotherus Recht spricht.

Diese heimischen Überlieferungen haben Saxo bewogen, den Schauplatz des Romans südwärts zu erweitern. Sie sind schuld an dem springenden Charakter der Handlung nach Hotherus' Hochzeit und an ihrer unepischen Dürre, aus der die anschaulichen Motive der Volkssage wie Oasen hervorlugen. Denn Saxo konnte sich an der naiven Anekdotenhaftigkeit der Sagen nicht genügen lassen. Ihm war es um Reichsgeschichte zu tun, und so mußte er den politisch-strategischen Pragmatismus aus Eigenem beisteuern. Dieses Eigene ist weder Fisch noch Fleisch: weder Geschichte noch Dichtung; weder der Verstand noch die Phantasie stehn befriedigt von dieser Mahlzeit auf. Übrigens ist die Königswahl in Isöre (*Isora*) ein Stück Zeitgeschichte des 12. Jahrhunderts.

[1] Vgl. A. Olrik, Sakses Oldhistorie 2,14 N. 1. Die Einwendungen, die man gegen diese Gleichsetzung erhoben hat, können ihre hohe Wahrscheinlichkeit nicht aufheben (zuletzt Lindroth, De nordiska ortnamnen på *-rum*, Göteborg 1916, S. 12). Nach dem Zusammenhang würde man die Quelle eher in Schweden suchen, aber darauf ist bei Saxos Mischverfahren nichts zu geben.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ehe wir den Versuch machen, Saxos zusammenhängende Hauptquelle unter Abscheidung der fremden Zutaten in ihrer ursprünglichen Ganzheit wieder herzustellen, muß und kann bereits die Frage beantwortet werden: welcher Art war diese Quelle?

Es steht fest, daß es eine Saga war, d. h. eine jener Prosageschichten, wie sie die alten Isländer zu Hause und in der Fremde — so nachweislich auch in dem Dänemark Saxos — zu erzählen pflegten. Die sagen- und märchenhaften Vertreter dieser Gattung heißen Fornaldarsaga ('Geschichte aus der alten Zeit', der *forn ǫld*, d. h. aus der Zeit vor der Besiedelung Islands um 900). Saxo hat viele solcher Fornaldarsögur gekannt und verarbeitet. Sie lieferten ihm den Hauptstoff, woraus er seine Vorgeschichte aufbaute, deren lateinischer Mörtel an unzähligen Stellen die darunterliegenden Bausteine deutlich verrät[1]. Diese Steine liegen aber weder überall in ursprünglicher Ordnung noch sind sie überall vollständig. Es ist eine der wichtigsten Aufgaben der Saxoforschung, diese Verschiebungen und Ausfälle, so gut es geht, wieder rückgängig zu machen. Solange sie im einzelnen Falle nicht gelöst ist, kann man das betreffende saxonische Material nicht ersprießlich verwerten. Dies gilt auch von der Hotherusgeschichte.

Wir sahen, daß nach des Helden Hochzeit[2] die Quelle, also die Saga, abreißt und der Schriftsteller von hier an Einzelkunde in selbstgemachtem historisierendem Rahmen darbietet. Diese Unterbrechung reicht bis dahin, wo Hotherus von neuem die Waldjungfrauen trifft[3]. Mit dem einsamen Wandern im Wald wird offenbar der alte Erzählungsfaden wieder aufgenommen: wir haben hier zum erstenmal wieder den mit verweilender Teilnahme ge-

[1] Diese Tatsache wurde zum erstenmal in weiterem Umfange, mit allseitiger Beobachtung und klarer literargeschichtlicher Fragestellung nachgewiesen von Axel Olrik (Sakses Oldhistorie, 2 Bde., Kopenhagen 1892. 94). Auf seinen Ergebnissen suche ich weiterzubauen. — Fr. Kauffmanns Kritik des Hotherusromans (Balder S. 63 ff.) scheitert daran, daß Gelderus als Zutat erst Saxos durch Bugge keineswegs erwiesen und daß es offenbar nicht erlaubt ist, die Begegnungen mit den Waldmädchen, die im Verhältnis epischer Steigerung zueinander stehn, auf zwei weit getrennte Quellen zu verteilen. Doch hat Kauffmann erkannt, daß die speisetragenden *nymphae* von den Waldmädchen verschieden sind (S. 95 Nr. 3).

[2] Müller-Velschows Ausgabe S. 119 unten.

[3] Saxo S. 122.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schilderten sorgenvollen Jüngling vor uns. Die Nymphenbegegnung schließt sich als episches Glied an die ersten beiden Auftritte dieser Art, besonders an den zweiten (von uns ergänzten), insofern es sich hier wieder um den Vorabend eines großen Kampfes handelt. Damals war Hotherus noch durch Erfolge und Freundeszusprache ermutigt, jetzt lastet die Niederlage auf ihm, und unter seinen Getreuen werden abmahnende Stimmen laut, daher ist die Hilfe der Walkyrjen ihm jetzt noch nötiger, und sie muß kräftiger ausfallen, einen Sieggürtel spenden, nicht mehr bloß ein Nothemd. Der Anschluß der dritten Nymphenszene an die erste ist also sehr eng. Es besteht zwischen ihnen Parallelismus. Zugleich aber besteht eine Steigerung. Es ist das 'Achtergewicht', das auf dem dritten Gliede der epischen Trias zu ruhen pflegt. Die Steigerung zeigt sich aber auch an den Kämpfen selbst: die zweite Schlacht gegen die Götter erfordert mehr Mut, stärkere Waffnung als die erste, sie dauert drei Tage, wir fühlen von vornherein, daß sie die Entscheidung bringen wird. In ähnlicher Weise erhob sich die erste Götterschlacht über den Kampf mit Gevarus (von dem ihr bei Saxo einige Seeschlachtphrasen angeflogen zu sein scheinen). Die Kurve, die von der Gevarusschlacht über die Thoroschlacht zur Entscheidungsschlacht ansteigt, wird störend in die Länge gezogen durch des Helden Abenteuer in Dänemark und geradezu unterbrochen durch die proelia (certamina), die sich dabei abspielen. Dieses Stück erweist sich also von neuem als fremdartiger Zusatz. Auch der Schauplatz weist darauf hin, daß die Saga die dänischen Irrfahrten nicht gekannt hat. Denn die letzte Nymphenszene geht ebenso von des Helden schwedischem Königtum aus, wie der in der Hochzeit und der Königswahl gipfelnde erste Teil mit ihm abschloß. Daß hier eine unmittelbare Verbindung herzustellen ist, wird bestätigt durch die ganz unzureichende Begründung, die Saxo sowohl für Hotherus' Rückkehr nach Schweden (Athislus' Tod) wie für seine zweite Flucht aus Uppsala gibt[1]. Es liegt auf der Hand, daß die doppelte Flucht erst von Saxo zurechtgemacht ist, um einen leeren Raum zur Aufnahme seiner dänischen Ortssagen zu gewinnen. Die Saga wußte nur von einmaliger Besteigung des Schwedenthrons durch Hotherus und von einer Vertreibung. Jene begründete sie durch den Tod des als Schwedenkönig bekannten

[1] S. 121 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aðils (wie Saxo an der zweiten Stelle; seine Begründung an der ersten Stelle, S. 119 unten, ist deutlich eine Verlegenheitsauskunft); die Flucht brachte sie in Verbindung mit der den Isländern geläufigen Einwanderung der Asen nach Schweden, wie die Erwähnung von Freys Herrschaft in Uppsala unzweideutig zeigt. In diesen Stoffkreis paßt auch Baldrs Wagenfahrt hinein. Die Einfügung der Baldrfabel in den Rahmen des isländischen Euhemerismus erklärt es, warum Höd als Schwedenkönig und Bruder des Aðils erscheint, weiterhin auch, warum Rinda eine Russin ist. Das Schlußstück, die Erzeugung des Būi (Bous) und Höds Fall, hat ebenfalls der Saga angehört. Wie weit es bei Saxo in echter Gestalt vorliegt, können wir ununtersucht lassen.

Die *Haðarsaga Hǫðbroddssonar*, die wir nunmehr überblicken, ist ein wohlerhaltenes und wohlgewachsenes Exemplar ihrer Gattung aus deren (nur bei Saxo zu studierender) Frühzeit. Sie behandelt einen Lieblingsstoff der altisländischen Erzähler: das abenteuerreiche Leben eines jungen Menschen von edler Abkunft, der kraft glänzender Anlagen mit Mut und Ausdauer sich emporarbeitet und immer Wunderbareres vollbringt. Es ist anzunehmen, daß dieser Fabeltypus, so stark nordisch-germanische Färbung er zu zeigen pflegt, beeinflußt ist vom Märchen, dessen Wirkungen in der Zeit um 1100 in allen Literaturen Nordeuropas spürbar werden. So finden wir ihn denn auch vorzugsweise in solchen Sagas, in denen das freie Fabulieren vorherrscht: Fornaldarsögur im weitesten Sinne. Doch hat er auch auf die Isländer- und Königsgeschichten (Íslendinga- und Konungasǫgur) abgefärbt. Der junge Isländer, der im Auslande Abenteuer besteht und Ehre einheimst, ähnelt oft einem Märchenhelden, z. B. darin, daß er die Liebe fürstlicher Frauen gewinnt. Daß zu einem vorbildlichen Lebenslauf auch das Liebesglück gehört, ist eine der Überzeugungen, die sich mit den Märchenstoffen zusammen an der großen Zeitenwende des 12. Jahrhunderts bei den Germanen verbreiten und die Begriffswelt des germanischen Altertums, die schon durch das Christentum erschüttert ist, vollends ins Wanken bringen: der große, bis heute wirksame Einsatz der keltischen Rasse in die europäische Geistesgeschichte. Von den altisländischen Zeugnissen für diesen Wandel der Lebensanschauung spricht kaum eines so deutlich wie die Haðarsaga, mit ihrer im altnordischen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schrifttum einzig dastehenden Badeszene und ihrem für Frauenherzen unwiderstehlichen, sorgenvollen Helden, der die Harfe spielt wie Tristan[1]. Die Haðarsaga ist unter allen Sagas der ausgeprägteste Liebesroman; die Skaldenbiographien, Friðþiófs-, Vǫglundar-, Hrómundarsaga verblassen neben ihr. Sie sucht das Problem Liebe von mehr als einer Seite zu fassen, indem sie zuerst zwei Liebhabercharaktere einander gegenüberstellt, einen edlen, geistigeren und einen sinnlichen — dessen sinnliches Glühen für Nanna Höds Seligkeit und die Schwere seiner Sorgen erst ins volle Licht setzt — und dann noch die niedere Minne eines Alten breit vorführt. Diese beherrschende Stellung der Liebe hat es mit sich gebracht, daß von dem Helden keine jener Krafttaten erzählt wird, die eine Hauptwürze der im allgemeinen Typus vergleichbaren Lebensläufe eines Finnbogi, Ormr Stǫrólfsson, Örvar-Oddr bilden. Auch Hrómundr Greipsson verrichtet gewaltige Leibeswerke: die Sonderart seiner Geschichte beruht darauf, daß sie die altererbten Reize der Reckenhaftigkeit vereinigt mit dem neuen Zauber des Erotischen. Derart weit spannt das menschliche Nachempfinden unseres Erotikers nicht. So lebhaft ihm die körperliche Seite der Liebe gegenwärtig ist, die Tugenden seines Helden verlegt er sehr entschieden ins Seelische. Vor anderm bezeichnend ist das Harfenspiel. Die Wirkungen kunstvoller Musik machten seit etwa 1100 in Skandinavien von sich reden. Eine Anekdote, die von dem Dänenkönig Erik Ejegod berichtet wird, zeigt, wie damals eine neuartige Musikübung von Süden einwanderte, und mit welchen Augen man sie ansah. In der gleichzeitigen höfischen Dichtung der Normannen spielten musikalische Fertigkeiten und musikalische Unterhaltung eine Rolle. Wenn ein isländischer Sagaerzähler im 12. Jahrhundert dieses Motiv aufgreift, so ist er allem Anschein nach von dem neuesten und vornehmsten Interesse des Tages gefesselt. Solche modernen Bildungsinteressen ziehen ihn ab von den robusteren Vorstellungen und Maßstäben seiner Väter. Der ältere Geschmack bevorzugte Helden, die ganz auf sich allein stehn und durch die eigene Kraft, der sie ausschließlich vertrauen, Großes leisten, Leute wie Starkad, Örvar-Odd, Grettir, deren kräftiges Paar Arme mehr wert ist im

[1] Besonders bedeutsam ist Tristans Verkleidung als Harfner. Auch andere Elemente der Haðarsaga — wie mancher andern Fornaldarsögur — weisen auf die britischen Inseln (Olrik, Danm. Heltedigtn. 2,137 N. 3).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Streit des Lebens als fürstliches Kriegsgepränge, Wiedergänger und sonstige Mächte, vor denen die Schwachen sich fürchten. Der literarische Hauptvertreter des Bauerntrotzes gegen Fürstengewalt und gegen übernatürliche Bedroher ist Örvar-Oddr. Er durchbricht mit seiner Keule siegreich die kunstgerechte, schildgedeckte Aufstellung zauberkundiger Gegner, entert mit einer Handvoll Bauernburschen den hochbordigen Königsdrachen, verbrennt Göttertempel und jagt die Asen selber in die Flucht. Ein Gegenbild zu diesem bäuerlichen Einzelkämpfer ist König Haddingr (Hadingus bei Saxo), der Geliebte einer Riesentochter, beschützt von Riesen und von Göttern, denen er fleißig opfert, von Odin unterwiesen in der Kriegskunst und mit seiner Hilfe siegend, ein kluger Heerführer mehr als ein starker Kämpfer. Höd steht zwischen beiden. Wie Haddingr ist er mehr Führer als Kämpfer, wird von Gevarus in der Taktik der Schildaufstellung unterwiesen wie jener von Odin, erfreut sich übernatürlicher Helferinnen wie jener der Gunst der Riesin. Wie Örvar-Oddr besiegt er die Asen und bricht durch ihre 'dichtesten Keile'. Doch wird ihm dies erst ermöglicht durch das hiebfeste Gewand, das die Walkyrjen ihm geschenkt haben, und der entscheidende Streich in der Götterschlacht ist eine kluge und verwegene Tat der Gewandtheit, innerlich verschieden von dem gewaltigen Keulenschlag des starken Oddr und gerichtet gegen Thor, den Vertreter der plumpen Kraft, den Oddr, als sein Ebenbild, niemals bekämpft. So steht Höd als Persönlichkeit dem Odinsschützling Haddingr näher als dem Odinsbekämpfer Oddr, obgleich auch er ein Oddinsbekämpfer ist und menschliche Mannhaftigkeit zur Geltung bringt gegenüber den Himmlischen. Wenn aber Höd seine Kräfte mit den Asen mißt, so bedeutet das für ihn etwas anderes als für Oddr dessen Kampf mit Odin und Freyr. Oddr ärgert sich über die Asen und treibt sie zu Paaren; Höd greift schweren Herzens gegen ihre Übermacht zu den Waffen, weil sie seine Liebe bedrohen, wird ihrer Herr durch Mut und Ausdauer, bleibt aber noch lange unter dem Druck der von ihnen drohenden Gefahr. Für einen Helden seiner Art, den sorgenbedrückten Liebhaber, ziemt sich bei aller Mannhaftigkeit eine übernatürliche Rückenstärkung so gut wie für Haddingr. Es ist vorgesorgt, daß diese Hilfe den Gegensatz gegen die Götter nicht verwischt. Die Waldmädchen sind ja keine richtigen Walkyrjen; obgleich sie sich deren Beruf beilegen,



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fehlen ihnen doch Kostüm und Namen. Da gleichwohl ihre Beziehung zu den Göttern deutlich ist, wird für ihren Abfall eine Erklärung bereitgestellt, die die Hörer voll befriedigen kann. Wie die Waldmädchen verkleidete Walkyrjen, so ist Gevarus ein verkleideter Odin. Das zeigt seine dreifache Rolle als Pflegevater des in der Fremde aufwachsenden Helden, als Ratgeber zur Erwerbung des Zauberschwertes und als Lehrer der Kriegskunst; auch sein Name (= 'der Geber') sieht wie einer der vielen Odinsnamen aus[1]. Vermummte Odine und vermummte Walkyrjen gibt es in der altisländischen Literatur noch mehr. Sie haben ihre Lebensgrundlage in der abergläubischen Ungewißheit, die in manchem Unbekannten eine Gottheit argwöhnen ließ. Übrigens stehn Gevarus und die Waldmädchen insofern nicht gleich, als seine Maske offenbar nicht darauf berechnet ist, gelüftet zu werden.

Mißt man in dieser Weise die Haðarsaga an ihresgleichen, so fällt Licht auf ihre Zugehörigkeit, ihre Eigenschaft als Fornaldarsaga. Die Ähnlichkeit aber, die die Denkmäler dieser Gattung unter sich zeigen, lehrt, daß in ihrer Geschichte Nachahmung und Entlehnung eine große Rolle gespielt haben müssen. Ein Überblick über das Ganze dieser Literatur würde das in weitem Umfange bestätigen. Damit ist eine gewisse Aussicht gegeben, über die Entstehung der Haðarsaga etwas zu erfahren.

Es lassen sich auf unserm Gebiet zwei Arten literarischer Abhängigkeit unterscheiden, die primäre und die sekundäre. Eine Saga steht in primärer Abhängigkeit von einer andern, wenn der Einfluß dieser schon bei ihrer Entstehung wirksam gewesen ist; in sekundärer, wenn dieser Einfluß sich erst in ihrem (mündlichen oder schriftlichen) Weiterleben geltend gemacht hat. Nicht alle Fälle lassen sich in die zwei Fächer verteilen. Denn die beiden Mittel, die uns dazu dienen können, die Handschriftenvergleichung und die sogenannte höhere Kritik, sind nicht überall anwendbar. Je länger die Überlieferung ist, die wir bei einer Saga überschauen, um so eher wird natürlich sekundäre Abhängigkeit neben primärer bei ihr in Frage kommen. Die jüngeren Rezensionen der Örvar-Oddssaga bringen Episoden, die in der ältesten Handschrift fehlen,

[1] 'Gefr', sonst nicht belegt, dürfte zusammen mit 'Geldr' — gleichfalls einem Unicum — abstrahiert sein aus Hyndl. 2,3, wo es von Odin heißt: *hann geldr ok gefr gull verðungo* (vgl. Helg. Hund. I, 9).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und die den Helden als Königsdiener und als Odinsschützling zeigen, welches beides zu seiner Persönlichkeit schlecht paßt. Nun kehrt das Verhältnis zu Odin sehr ähnlich wieder bei Haddingr, zu dessen Charakterbild paßt es vollkommen, und wir wissen durch Saxo, daß es seiner Geschichte schon im 12. Jahrhundert angehört hat. Odds Begegnung mit Rauðgrani, vortrefflich erzählt, wie sie ist, erweist sich also als sekundäre Anleihe bei der Haddingssaga. In diesem Falle wirken Handschriftenvergleichung und höhere Kritik zusammen.

Letztere allein läßt uns auch in der ältesten Handschrift der Oddssaga (um 1300) schon Zusätze erkennen. Der Haudegen Oddr hat im fernen Irland ein zartes Liebesabenteuer mit einer Königstochter, die er mit sechs andern Frauen in einer Höhle im Walde findet, und die ihm ein gegen Eisen gefeites Seidenhemd schenkt. Er gewinnt ihre Hand, indem er drei Jahre lang das Land gegen Wikinge schützt. Dieses Schützeramt ist von Odds älteren Taten in der helgeländischen Heimat hergenommen. Die Waldfrauen und das Nothemd sind eine handgreifliche Entlehnung aus der Haðarsaga. Das Ganze hat einen literarischen Anstrich bekommen[1].

Die Beispiele zeigen, wie sekundäre Bereicherungen einer Saga ihre innere Einheit stören und das Bild des Helden verwischen können. Dies ist auch bei andern Sagas vorgekommen. Offenbar handelt es sich um eine Verfallserscheinung. Man hat vielfach nur noch nach dem Abenteuer gefragt, nicht mehr nach dem Charakter.

Das bei Saxo erhaltene Material aus dem 12. Jahrhundert erhält seinen hohen Wert hauptsächlich dadurch, daß es uns die Fornaldarsaga in ihrer frischen Blüte zeigt, vor dem Einsetzen jenes Verfalls, der, wie es scheint, erst beim Niederschreiben und Abschreiben der Texte (seit dem 13. Jahrhundert) recht in Gang gekommen ist. Was bei Saxo stört, das pflegen seine eigenen Zutaten und Mißverständnisse zu sein. Gelingt es, diese zu beseitigen, so dürfen wir auf Werke hoffen, die aus einem Guß sind.

[1] Sonstige Einflüsse der Haðarsaga auf andere Sagas sind: das Motiv von der erlisteten Schlangenspeise ist in die Eirīkssaga mālspaka (Saxo S. 193 ff.) übergegangen; die Sturlaugssaga starfsama ahmt Odins Werbung um Rind nach und übernimmt zugleich König Freyr von Uppsala; über Hrōmundar- und Hervararsaga siehe unten.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ein solches Werk ist die Haðarsaga. An ihr sind sekundäre Anwüchse nicht zu erkennen. Wohl aber kommen primäre Abhängigkeiten in Frage. Die altisländischen Sagadichter haben so gut wie andere Dichter mit überkommenen Motiven gearbeitet, wenn sie auch freier und schöpferischer vorgegangen sind als ihre reimenden Zeitgenossen in den von der Ritterkultur beherrschten Ländern. Dies gilt auch von dem ersten Erzähler der Haðarsaga. Auf ihn paßt der Ausdruck, den das älteste Zeugnis für den Vortrag von Fornaldarsagas (im Jahre 1119) von einem Sagamanne gebraucht: 'er hat die Geschichte zusammengesetzt'. Geleitet aber hat ihn bei diesem Zusammensetzen ein unverkennbarer Sinn für Menschenschilderung, für künstlerischen Aufbau und Abtönung. Man beachte etwa neben der gedanklichen Einheit des Themas die Stimmungseinheit, die, mit dem Thema gegeben, sich in Bildern ausprägt wie den einsamen Waldgängen kummervoller Liebhaber — auch der Teich, in dem Baldr die badende Nanna belauscht, muß im Walde gedacht werden —, der Belauerung des Zwerges in der Polarnacht und der wiederum nächtlichen Szene, wo das Zauberschwert sein Werk tut.

Wir haben Grund anzunehmen, daß die Pflege der Fornaldarsagas großenteils in den Händen geistlich gebildeter Männer gelegen hat. Darauf weisen Zeugnisse, wie besonders das soeben erwähnte von 1119. An der Vermittlung der fremden Einflüsse auf die Gattung müssen wandernde Kleriker stark beteiligt gewesen sein. Geistlich-gelehrte Interessen kommen in mehr als einer Saga zum Ausdruck: in der Qrvar-Oddssaga, auch in der Ragnarssaga, spielt das Christentum eine bemerkenswerte Rolle, in der Haðarsaga die euhemeristische Götterlehre. Von ihr gab es auf Island im 12. Jahrhundert mindestens eine umfassende Darstellung, bei dem Historiker Ari (1067—1148). Ihr Inhalt ist die vorzeitliche Einwanderung der Asen unter Odin aus Asien nach Norddeutschland und Skandinavien und die Einsetzung von Königen in den eroberten Ländern, so des Freyr (Yngvi-Freyr, Niǫrðr) in Uppsala. Die Anregung gaben europäische (die fränkischen) Urgeschichtsfabeln, in die man heimische Kunde (wie den Freykult in Uppsala und die Abstammung der Schwedenkönige von Yngvi) hineinarbeitete. Fast alle Quellen stimmen darin überein, daß das einwandernde Göttergeschlecht ältere Einwohner im

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lande vorfand, die es zu überwinden hatte. Diesen Gedanken hat der Dichter der Haðarsaga damit verknüpft, daß einst ein Gott, der Odinssohn Baldr, von einem Geschoß getroffen, gefallen ist. Das mußte bei jenen Invasionskämpfen geschehen sein. Also war Baldrs Töter Höd einer der einheimischen nordischen Fürsten zur Zeit der Asenwanderung. Ihn zum Schwedenkönig zu machen, lag nahe, weil die Asenherrschaft in Schweden das wichtigste Ergebnis der Wanderung war. Dänemark, das allein daneben in Betracht kam, hatte auszuscheiden aus Rücksicht auf die Überlieferungen von Helgi, der Hödbrodd erschlug. Helgi war nämlich ein Dänenkönig um 500; sein Gegner vertritt den sonst verschollenen Stamm der Hadubarden, die nach angelsächsischen Quellen damals von ihren Nachbarn, den Dänen, besiegt wurden. Da so viel von Kämpfen der Dänen mit den Schweden bekannt war, hatte man Hödbrodd zum Schweden gemacht und ihm Granmarr, einen König von Södermanland, zum Vater gegeben. Alle diese Erinnerungen und Kombinationen waren lebendig in den Helgiliedern, die zu den beliebtesten eddischen Gedichten gehörten. Hödbrodd nun mußte, wie sein Name zeigte, auch verwandt mit Höd sein, und zwar, da der Sagaheld notwendig einen Vater braucht, sein Vater[1]. Weil der Däne Helgi der Vater des Hrōlfr Kraki und dieser ein Zeitgenosse des Schwedenkönigs Aðils war, so hatte man in Höd und Aðils zwei Schwedenkönige der gleichen Generation. Sie wurden also Brüder. Wenn Höd nach dem Tod des Vaters in der Fremde aufwächst, so war dies jedenfalls so gedacht, daß der Bruder, der in der Sagenüberlieferung ungünstig beleuchtet wird, ihn seines Erbes beraubt hatte. Zum Pflegevater, den der verjagte Königssohn braucht, bot sich Odin an: Höd war ja 'Odins Sohn'.

Die Götterwanderung ist jedoch für den Erzähler sozusagen nur Mittel zum Zweck. Den zündenden Funken in seine Phantasie geworfen hat, wie es scheint, etwas anderes: die Liebesabenteuer eddischer Götter und Helden. In den Skīrnismāl schmachtet Freyr nach der Liebe der Riesentochter Gerd, Gymis Tochter: 'In Gymis Gehöft gehen sah ich die mich lockende Maid; ihre Arme leuch-

[1] Als man später Höd zum Eponymus des norwegischen Hadeland machte, wurde Hödbrodd in der Genealogie sein Sohn (Ftb. 1, 24).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teten, und es leuchteten davon Himmel und Meer . . . Kein Ase und kein Elbe will es so, daß wir beide zusammenkommen!' Hier ist also der liebeskranke Gott, dem die schimmernden Glieder der Jungfrau aus nicht göttlichem Stamm es angetan haben. So entzündet auch Baldrs Leidenschaft *venustissimi corporis nitor*. Das Bademotiv, das den Eindruck noch steigert, konnte hinzukommen aus der Einleitung der Völundarkviða, wo der Held und seine Brüder am Ufer eines Sees in den 'Wolfstälern', d. h. in einem von Urwald erfüllten Talgrund, drei durch den 'Dunkelwald' von Süden gekommene Schwanenmädchen finden, die ihre 'Schwanenhemden' abgelegt haben, und sie als Gattinnen bei sich behalten[1]. Einwirkung der Völundarkviða ist wohl auch im Schlußteil anzunehmen, wo Odin als Goldschmied der zu gewinnenden Jungfrau eine kunstvolle Spange schenkt und sie mittels eines Trankes überwältigt. Allerdings finden wir hier Motivmischung: zugrunde liegt das alte Motiv, das Kormākr bezeugt ('Yggr erzauberte sich die Rind'), und das vielleicht teilweise in dem Runenstab erblickt werden darf, dessen Odin sich bedient; hinzugetreten sind dann noch die Einflüsse von Hagbard und Signe (Frauentracht des Liebhabers, Fußwaschung) und wohl auch von Odin und der Billingsmaid in den Hāvamāl (der lüsterne Odin, das Festbinden auf dem Lager)[2]. Die Hauptsache ist das Motiv des durch den Anblick des Mädchens liebeskrank gemachten Gottes. Es von Freyr auf Baldr zu übertragen, war nur eine geringfügige Änderung des Vorbildes. Die beiden Götterpersönlichkeiten stehn nämlich einander äußerst nahe: 'gute' Lichtgottheiten, die für Nachwuchs und Frieden sorgen. Der erzählerische Gewinn bei der Übertragung aber ist handgreiflich: Indem Baldr, der Gemahl der Nanna, zu Nannas hoffnungslosem Anbeter wurde, bedurfte die verwaiste Frau eines Ersatzes und ihre Sprödigkeit einer Erklärung, in diese Lücke trat Höd ein als bevorzugter Liebhaber, die Nebenbuhlerschaft erklärte dann zugleich die Feindschaft zwischen ihm und Baldr und des letz-

[1] Vgl. Hagen und die badenden Meerweiber in den Nibelungen.

[2] Daß in der Badeszene auch eine Erinnerung an David und Bathseba (2. Sam. 11,2) stecke, ist eine nicht nötige Annahme, der jedoch nichts im Wege steht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teren Fall, der nun als der tragische Abschluß eines unerfüllten Sehnens erschien. Das dreitägige heroische Sträuben des Hoffnungslosen gegen den Tod — ein Ausfluß der Götterkraft, mit deren völligem Erlöschen durch Höds Schuß ja auch die ältere Vorstellungsweise sich nicht befreunden konnte — bildet den krönenden Abschluß dieser neuen Baldrsage.

Reicher spielt die Erfindung des Dichters auf der andern Seite, bei Höd. Das einsame kummervolle Wandern, das vielleicht durch Brynhilds abendliche Gänge im Kurzen Sigurdsliede angeregt ist, wurde über den liebeskranken Eifersüchtigen hinweg, an dem es nur flüchtig haftet (Baldrs Ausgang in der Nacht nach dem ersten Schlachttage) auf Höd übertragen, den fürchtenden Helden mit der schweren Aufgabe. Daran knüpft sich das wichtige Motiv von den Waldmädchen. Zu ihm kann der Erzähler gelangt sein von den Schwanenjungfrauen des Wielandsliedes her, aber auch von Sigrdrîfa her, die ungehorsam dem jungen Agnar hilft und Sigurd 'Freundschaftsrat' gibt, endlich von Odin her, der dem einsam wandernden Haddingr die schwere Aufgabe der Vaterrache lösen hilft (wenn, wie wahrscheinlich, die Haddingssaga auch mit diesem Punkte älter ist als die Haðarsaga). Des Helden Vorwürfe bei der dritten Begegnung und die Rechtfertigung der Mädchen scheinen umgebildet aus Königs Häkons Gespräch mit den Walkyrjen (Häkonarmâl Str. 12). Im sogenannten Liede von Helgi, Hjörwards Sohn, das gewiß dem Erzähler bekannt war[1], weist die dem Helden erscheinende Walkyrje ihn auf ein Schwert mit wunderbaren Eigenschaften, nach dem er auf einer Insel suchen soll. Sie macht ihm also ein Geschenk und stellt ihm gleichzeitig eine Aufgabe. Das Geschenk erscheint in der Haðarsaga als Sieggürtel, die Aufgabe der Schwertsuche wird nicht von den Walkyrjen gestellt, sondern von dem Pflegevater, einem verkappten Odin, der auch in der Sage von Sigmund und Signy vor ein zu erringendes Schwert eine Heldenprobe stellt. Offenbar entspricht dieses schwierige Einholen des einzigartigen Schwertes aus dem unwirtlichen Norden der Suche

[1] Odins Mahnung an Bûi: *fraternae cladis memorem esse iubet, potius a Balderi interfectoribus ulcionem exacturum quam armis innoxios oppressurum* (Saxo 131), ist geschöpft aus Helg. Hjörv. 10. Dies Motiv wird eingefügt, weil Höd nur einem kriegsgeübten Gegner erliegen darf und erst in seinem Alter fallen soll.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nach der einzigartigen Pflanze in der Öde westlich von Walhall. In den Krieg zwischen dem Schwedenkönig und den Asen paßt keine tötende Mistel, sondern nur eine wirkliche Waffe.

Damit scheint die vielbesprochene Frage, ob die Mistel oder das Schwert das ursprüngliche Todeswerkzeug der Baldrsage war, sehr einfach gelöst zu sein.

Es lohnt sich jedoch, bei diesem Punkte zu verweilen. Er scheint noch weiterer Aufklärung fähig.

Unsere altisländischen Quellen erwähnen mehrmals ein Schwert namens *Mistilteinn*, d. i. 'Mistelzweig'. Ein solcher Schwertname kommt uns sehr sonderbar vor. Wir denken dabei sogleich an Baldrs Mistelzweig, und da aus diesem bei Saxo ein Schwert geworden ist, vermuten wir, daß der Schwertname 'Mistelzweig' mit dieser Umbildung zusammenhängt. Dies kann aber nur bedeuten: das erste Schwert, das so hieß, war dasjenige, mit dem Hotherus den Balderus erlegt. In der Tat muß es sich so verhalten.

Wie war es aber überhaupt möglich, daß ein altisländischer Erzähler dem Zauberschwert des Höd diesen Pflanzennamen gab? Es war sehr leicht möglich. Erstens war die Mistel den Isländern unbekannt. Sie wuchs nicht nur auf Island nicht, sondern fehlte auch in den Teilen Skandinaviens, die von Isländern häufig besucht wurden und ihnen fast so gut bekannt waren wie die eigene Heimat. Ein Schwertname 'Mistelzweig' konnte also für die Landsleute des Erzählers das Bild einer Mistel höchstens ausnahmsweise wachrufen; diese störende Assoziation stand der Umdeutung nicht im Wege. Zweitens ist das altnordische Wort *teinn*, 'Zweig', in dichterischen Umschreibungen des Begriffes 'Schwert' ganz gewöhnlich. Z. B. nennen Skalden das Schwert *benteinn*, 'Wundenzweig', und *valteinn*, 'Zweig der Schlachtleichen', Gleichnisbildungen, die in eine Gruppe gehören mit *benvǫndr*, 'Wundenstab', und vielen ähnlichen. In diese Gruppe fügt sich *mistilteinn* für das altnordische Sprachgefühl zwanglos hinein. Es gab noch manches andere poetische Synonymum, das ganz oder zur Hälfte so undurchsichtig war wie das Element *mistil-*. *Mistilteinn* als Schwertname ist demnach nicht so sonderbar, wie es uns auf den ersten Blick erscheint. Ein alter Isländer hätte keinen Anstoß an ihm genommen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Doch genügt dies natürlich für uns nicht, um uns den Namen zu erklären. Wir wissen jetzt, daß er bestehn konnte; aber noch nicht völlig, wie er entstehn konnte.

Denn daß er entstanden ist, indem der Erzähler der Haðarsaga den überlieferten Mistelzweig als ein Schwert umdeutete, ist noch keine zureichende Erklärung. Dieser Mann wußte so gut wie Snorri, daß die Mistel eine Pflanze ist. Er nahm an dieser tötenden Pflanze vermutlich rationalistischen Anstoß; jedenfalls fand er, daß ein solches Tötungsmittel in seinen Heldenroman nicht hineinpasse, ein Sagaheld stirbt nicht auf so exotische Weise, vielmehr in der Regel durch eine Waffe. Warum aber mußte die Waffe, durch die Baldr fiel, gerade ein Schwert sein? Eine Wurfwaffe, also Speer oder Pfeil, hätte doch dem Phantasiebilde nach näher gelegen.

Einen Teil der Antwort liefert die Tatsache, daß *teinn*, 'Zweig', nicht in Speer- oder Pfeilnamen, wohl aber in Schwertbezeichnungen als zweites Zusammensetzungsglied vorkommt. *Mistilteinn* klang wie ein Schwertname. Dies war gewiß nicht ohne Bedeutung. Aber wir sind in der Lage, die Antwort noch zu vervollständigen. Ihr wichtigster Teil scheint etwas anderes zu sein.

Um es zu finden, müssen wir die Belege für den Schwertnamen *Mistilteinn* ins Auge fassen.

Wir erwarten sie beginnen zu sehen mit dem Hotherusroman selbst. Aber dieser läßt uns im Stich. Das Zauberschwert ist hier namenlos. Saxo hat also den Namen übergangen. Dies kann uns eigentlich nicht wundernehmen, denn er vergißt ohne Zweifel vieles, wie er überhaupt kein guter Nacherzähler ist. Wir haben das bei der Zergliederung seiner Hotherusgeschichte schon gesehen. Zum Weglassen des Schwertnamens *Mistilteinn* mochte ihn auch der Anstoß bewegen, den er an diesem Namen nehmen mußte. Denn Saxo war kein Isländer, er kannte die Mistel, dagegen nicht die Skaldensprache.

Daß seine Quelle, die Haðarsaga, den Namen enthielt, zeigt dessen Vorkommen in der Hrōmundarsaga Greipssonar. Diese weist nämlich mit der Haðarsaga so auffällige Berührungen auf, daß eins der beiden Werke das andere benutzt haben muß, und, wie näheres Zusehen ergibt, ist die Hrōmundarsaga der empfangende Teil. Sie entlehnt den göttlichen Gegenspieler Baldr als Zauberer Bildr und gibt ihm dazu noch einen ihn überlebenden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und (durch Wegzaubern des Schwertes) rächenden Bruder Vōli (= Vāli, die eddische Entsprechung des Saxonischen Bous). Bildr fällt in einer Schlacht, wo der Held — Hrōmundr — das wunderbare Schwert Mistilteinn führt, das er einst auf gefahrvoll-kühner Reise auf den Rat eines alten Mannes, der ein vermummter Odin ist (= Gevarus), nebst reichen Schätzen dem unterirdischen Ungetüm Thrāinn abrang. Dieser Thrāinn entspricht dem Mimingus Saxos; er ist der unheimliche, in einem Loche hausende Besitzer des Schwertes, dem dieses abgewonnen wird, und er trägt einen Zwergnamen[1]. Obgleich die aus der Haðarsaga entlehnten Motive entstellt und zum Teil mit andern verschmolzen sind (die Schwertgewinnung mit der beliebten Episode von der Grabhügelberaubung), steht ihre Entlehnung, und somit die Zugehörigkeit des Schwertes Mistilteinn zur Haðarsaga, außer Zweifel.

Nach der Hrōmundarsaga ist Thrāinn nicht der erste Besitzer des Schwertes. Vor ihm gehörte es einem 'König Sæming auf Sāmsey', dem Thrāinn es in langem nächtlichem Ringen abgewonnen hat, also auf dieselbe Weise, wie er es dann an Hrōmund wieder verliert. Thrāinn ist als *draugr* geschildert, d. h. als die lebende, mit Krallen und übernatürlichen Kräften ausgestattete Leiche eines Verstorbenen. Ein solcher *draugr* muß auch Sæming sein. Der Erzähler stellt sich vor, daß die Toten unter der Erde einander ihre Kostbarkeiten abjagen, daß also dort der Kampf des Diesseits in höllischer Furchtbarkeit weitergeht. Wir erkennen auch die Herkunft des auf Sāmsey begrabenen Sæming. Andere Sagas wissen nämlich von einem berühmten Kampf auf dieser Kattegatinsel, bei dem zwölf berserkische Brüder, die gefürchteten Söhne des Arngrim, sämtlich fielen und in voller Waffenrüstung auf der Insel begraben wurden. Einer dieser Berserker heißt Sæming, und ihm gehört das Schwert *Mistilteinn* (so sagt die Hervararsaga in ihrer Aufzählung von drei Berserkern mit ihren Schwertern). Offenbar ist es die Sage vom Kampfe auf Sāmsey, woran die Hrōmundarsaga anknüpft. Ihre Erfindung setzt den auf Sāmsey mit dem *Mistilteinn* begrabenen Sæming voraus.

Wie kommt aber nun dieser zu dem Schwerte des Höd? Auch in diesem Falle kann nur die Haðarsaga zugrunde liegen. Schon

[1] Vsp. 12; *silvarum satyrus* = 'Zwerg'.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sie hat also, wie es scheint, den Mistilteinn einem Sæming beigelegt. Wie wir uns das vorzustellen haben, lehrt die Hrōmundarssaga: hier gibt der überwundene Thrāinn Auskunft über die Vorgeschichte des Schwertes. Dasselbe wird der überwundene Miming getan haben. Er ist das Vorbild für Thrāinn auch in diesem Zuge. Saxo hat die Szene weggelassen, oder schon sein Gewährsmann hat an dieser Stelle gekürzt. Woher aber bezog die Haðarsaga diesen Sæming, den sie zum ersten Besitzer des Mistilteinn machte?

Auch diese Frage läßt sich beantworten. Der bekannteste Träger der sehr seltenen Namens Sæmingr ist nicht der Berserker von Sāmsey, sondern der sagenhafte Stammvater der norwegischen Jarle von Hlaðir (Lade bei Drontheim), der sogenannten Hāleygir. Dieser helgeländische Sæming galt für einen Sohn Odins und der 'Schneeschuhgöttin' Skaði, die der Gott sich — wie es nach dem alten Gedichte Hāleygiatal (10. Jahrh.) scheint — aus der Einöde geholt hatte, um mit ihr Söhne zu zeugen. Sonst ist von dem Stammvater Sæming nichts überliefert. Er hat aber sicher einst seine Sage gehabt; wahrscheinlich handelte sie von der Begründung der Herrscherstellung des Geschlechts. Nun bestehn zwischen der Haðarsaga und dem Wenigen, was wir von diesem Stammvater wissen, deutliche Beziehungen. Sie gehen durch die ganze Saga, knüpfen sich aber besonders an die Schwertholung. Das Schwert befindet sich im höchsten Norden Norwegens, und ebendort ist der Stammvater der Hāleygir zu Hause. Die Schneeschuhe seiner Mutter — die in der Polaröde jagend zu denken ist — erinnern an den Renntierschlitten, der den Höd ans Ziel führt. Beides läßt an die Finnen (Lappen) denken. Einen Renntierschlitten hat der Finnenkönig Gusir, und dieser kommt ja auch in der Saga vor, als Vater der Prinzessin, um die Helgo erfolgreich wirbt (*Cuso*). Helgo von Halogia ist niemand anders als Hölgi, der Heros eponymos von Helgeland. Seine Werbung um die Finnin spiegelt das häufige Connubium zwischen norwegischen Helgeländern und Finnen. Sie spiegelt aber noch mehr: Odins Werbung um Skaði. Denn wenn es auch nicht sicher ist, daß Skaði als Finnin galt, so muß doch eine Gedankenverbindung bestanden haben zwischen ihrem Beinamen *goðbrūðr*, 'Gottes- oder Götterbraut', und *Hölgabrūðr*, dem Beinamen einer von den Jarlen von Hlaðir verehrten Göttin, und diese 'Braut' Hölgis kann an dem Motiv, daß 'Helgo' sich eine

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Braut gewinnt, nicht unbeteiligt sein, so daß wir sagen dürfen: in der Tochter des Cuso sind die 'Gottesbraut' und 'Hölgis Braut' miteinander verschmolzen. Der helgeländisch-finnische Vorstellungskreis der Haðarsaga ist somit sehr deutlich und reich entwickelt. Er schließt den Stammvater Sæming notwendig ein. Dies bestätigt unsern Schluß, daß Sæmingr als Besitzer der Mistilteinn aus der Haðarsaga stammt, und zeigt gleichzeitig, woher diese ihn hatte.

Wenn nun die Haðarsaga diesen helgeländischen Sæming als ersten Besitzer des Mistilteinn schilderte, so kann dies keine müßige Ausmalung gewesen sein, sondern es muß beruhen auf der Gleichsetzung des Mistilteinn mit einem berühmten Schwerte, das Sæming besaß, und von dem der Motive sammelnde Erzähler gewußt hat. Dieses Schwert des Sæming, das er für seine Zwecke brauchte, hat die andern helgeländisch-finnischen Dinge nach sich gezogen.

Er kann sich nicht um das Schwert allein handeln; es muß eine Sage daran gehangen haben. Welche dies war, kann vielleicht ein Vergleich der Haðarsaga mit der Hervararsaga lehren.

Es gilt zunächst zu erklären, wie die letztgenannte Quelle dazu kommt, Sæming, den Besitzer des Mistilteinn, unter die berserkischen Brüder zu rechnen. Wo sonst diese Brüder aufgezählt werden — und das geschieht mehrfach, auch in Versen —, da ist kein Sæming unter ihnen. Nun besitzt der älteste Bruder, Angantȳr, ein vom Vater überkommenes wunderbares Schwert, den Tyrfing. Es wird mit ihm begraben, und seine Tochter, die kriegerische Hervör, erscheint später vor dem Grabhügel, um die Familienwaffe zu fordern (Hervörlied). Diese Sage vom Tyrfing hat uralte Wurzeln. Der Tyrfing ist das einzige Schwert, das in der Sage von den Berserkern wirklich eine Rolle spielt. Der Mistilteinn wird nur kurz erwähnt (in der Berserkeraufzählung der Hervararsaga). Offenbar verdankt er sein Dasein dem Streben, auch die Brüder des Angantȳr mit berühmten Klingen auszustatten. Dieses Streben hat sich in der Weise betätigt, daß man nach Helden mit wundersamen Schwertern suchte und sie zu Brüdern des Angantȳr machte. Ein solcher Held war Sæming von Helgeland. Sein Name klang deutlich an Sāmsey an, so daß es schon darum nahe lag, ihn auf Sāmsey, bei den Berserkern, begraben sein zu lassen. Dies lag um so näher, als die Haðarsaga, die den Sæming mit seinem Mistilteinn lieferte, ihn als Toten im Hügel vorführte, dem die Waffe (von Miming)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

abgewonnen wird. Dies mußte an Hervör erinnern, die sich den Tyrfing aus dem Hügel reichen läßt.

Die Hervararsaga scheint aber der Haðarsaga noch mehr zu verdanken. Sie gibt dem Tyrfing eine kleine Vorgeschichte: Arngrim hat das Schwert einst dem König Sigrlami abgewonnen, einem Sohne Odins, dieser aber hatte es erworben, indem er auf einsamer Jagd gegen Sonnenuntergang vor einer Felswand zwei Zwerge traf, sie mittelst seiner damaszierten Messerklinge — also durch Metallzauber — am Einschlüpfen hinderte und auf diese Weise zwang, ihm ein Schwert mit goldenem Griff zu schmieden, das Eisen wie Tuch schnitt, nie rostete und seinem Träger den Sieg sicherte. Dieses Abenteuer ähnelt nicht zufällig der Überlistung des Miming durch Höd: die Felswand, die tiefstehende Sonne, die Verhinderung des Zwerges an der Rückkehr mittelst einer Waffe, des Zwerges Haupteslösung durch Lieferung eines siegbringenden Schwertes sind gemeinsam.

An unmittelbare Entlehnung aus der uns bekannten Haðarsaga darf man jedoch nicht denken. Der Speerwurf des Höd sieht ursprünglicher aus als Sigrlamis Metallzauber. Außerdem gibt der Odinssohn zu denken: er dürfte doch damit zusammenhängen, daß Sæming von Helgeland ein Sohn Odins war, dies aber kann in der Haðarsaga schwerlich eine Rolle gespielt haben. Ihrem ganzen Zuschnitt nach ist die Episode von der Gewinnung des Tyrfing altertümlicher als die von der Überlistung des Miming. Wir besitzen in ihr am ehesten eine Nachbildung der Sæmingsage, die von der Haðarsaga vorausgesetzt wird, eine Nachbildung, zu der also die Haðarsaga nur angeregt, nicht den Stoff geliefert hat.

Ist dies richtig, so war der Zusammenhang, in dem die Haðarsaga das Sæmingschwert überkam, eine Sage des Inhalts, daß der Stammvater der Häleygir einem Zwerg oder Zwergen, die er vor der Felswand überraschte, ein Schwert von wunderbaren Eigenschaften abgewann. Es ist dies eine passende Sage für einen Stammvater. Das Wunderschwert erklärt die Kriegserfolge, durch welche die Herrschaft der Jarle begründet wurde, und vermutlich war die Sage auch in dem Sinne ätiologisch, daß das Schwert sich in der Familie vererbt hat. Der Erzähler der Haðarsaga machte sich nicht nur das Schwert selbst zu nutze, sondern auch die Fabel von seiner Gewinnung, indem er diese, weiter ausgeschmückt, auf Höd über-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trug. Er ließ aber Sæming damit nicht verschwinden, schob ihn vielmehr nur um eine Zeitstufe zurück: er war der frühere Besitzer der Waffe, der sie sterbend mit in den Berg genommen hatte (dies vielleicht anknüpfend an helgeländische Überlieferung), und dem sie dort durch den Zwerg Miming entwendet worden war. Auf diese Weise bekam das Schwert, das den Gott töten sollte, einen wirksamen Hintergrund und ehrwürdige Beglaubigung. Die Hörer haben gewiß verständnisinnig genickt.

Das Verfahren ist höchst bezeichnend für einen euhemerisierenden Isländer des 12. Jahrhunderts. Bezeichnend ist auch, daß dieser Mann sogar den ursprünglichen Namen der von ihm umgetauften Klinge nicht ungenutzt gelassen hat: er übertrug ihn auf den Zwerg, Miming. Überall sonst, in nordischen und deutschen Quellen, ist Miming (Mimungr) der Name eines Sagenschwertes, und als solcher ist er normal, er ist gebildet wie Tyrfing oder Balmung und jedenfalls abgeleitet von dem Namen des Schwerter schmiedenden Zwerges Mime, des Lehrmeisters von Jung-Sigfrid. An diesen Mime scheint der Sagamann bei der Umdeutung des Namens gedacht zu haben. Und er dachte wohl auch an einen andern Zwerg der deutschen Sage: Alberich. Denn dieser hieß 'der große Stehler' und sollte aus dem Berge, in dem sein Vater hauste, ein kostbares Schwert entwendet haben. Das Stehlen des Schwertes im Berge lieferte dem Erzähler ein erwünschtes Bindeglied.

Solche Beziehungen zu deutscher Sage hat aber auch schon die zugrundeliegende Sæminggeschichte. Der Schwertname Miming stammt aus Deutschland und ist schwerlich viel vor dem Jahre 1100 in Skandinavien bekannt geworden. Und dasselbe gilt von der ganzen Episode, wie der Held auf der Jagd einen Zwerg vor seinem Felsen überrascht und ihn zwingt, ein kostbares Schwert herauszugeben. Dieses Erlebnis hatte nach niederdeutscher Sage — wie sie im 13. Jahrhundert Hanseaten in Bergen erzählten — Dietrich von Bern mit dem Zwerge Alberich; er gewann so sein Schwert Nagelring. Derartige Zwergabenteuer waren in Deutschland zu mittelhochdeutscher Zeit beliebt[1]. Die nordischen Seitenstücke sind Ableger dieses Typus.

[1] Vgl. A. Lütjens, Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters, Breslau 1911.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wenn man — d. h. wohl: ein isländischer Sagamann — an den Stammvater der Häleygir ein solches junges Motiv angeknüpft hat, so setzt das voraus, daß er schon vorher ein wunderbares Schwert führte. Es wird eine Gabe seines Vaters Odin gewesen sein, der auch sonst seine Söhne und Lieblinge mit Schwertern und andern wertvollen Waffen beschenkt. Als man in christlicher Zeit mit der bunteren Phantastik südgermanischer Sagendichtung bekannt wurde, empfand man das Bedürfnis, die Schwerterwerbung zu modernisieren. So entstand die Schwertgeschichte. Aber sie spielte nun nicht mehr im deutschen Walde, sondern in der bergigen Öde Helgelands, wo vermutlich schon norwegische Ortssage den Sæming als 'Landgeist' lokalisiert hatte[1]. Diese Gegenden treten auch sonst in der isländischen Sagadichtung ziemlich stark hervor. Dann hat der Erzähler der Haðarsaga sich dieses Sæmingstoffes bemächtigt und mit seiner Hilfe dem alten Baldrmotiv 'Gewinnung des Mistilteinn' einen neuen Inhalt gegeben, zugleich auf den Scheitel seines Helden einen Strahl vom Ruhmesglanz des Unterweltfahrers lenkend.

Die Verwendung des Mistilteinn ist ein Fall, der zeigt, mit welcher Freiheit der Erzähler zuweilen die Gegebenheiten des Baldrstoffes handhabt. In andern Punkten bleibt er dem Vorbilde näher. Der schätzemehrende Ring, den Höd aus dem 'Sterblichen' schwer zugänglichen Norden holt, ist dem Draupnir nachgebildet, den Hermod aus der 'niederwärts und nordwärts' liegenden Unterwelt mitbringt. Baldrs böse Träume sind beibehalten als Traum von der Hel und als Träume von Nanna (auch der Heltraum ist erotisch gedacht im Einklang mit gewissen Stellen bei älteren Dichtern). Von Odins Fragen an die weise Frau der Vegtamskviða ist die nach dem Rächer — die einzige im Zusammenhang brauchbare — bewahrt, wobei die tote Völva zu einem weisen Finnen historisiert wird. Baldrs Schiffsbestattung dient, auf Geldr übertragen, als archaisierender Aufputz.

Die Einzelanleihen bei der älteren Baldrdichtung sind hiermit nicht erschöpft; wir werden im Folgenden noch darauf zurückkommen. Aber das Gesagte dürfte genügen, um die Haðarsaga,

[1] Die Herv. s. verlegt die Heimat des ganzen Berserkergeschlechts nach Helgeland.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und damit auch den Hotherusroman Saxos, nach Art und Zugehörigkeit überzeugend zu kennzeichnen.

Die Hadarsaga war, was man zu ihrer Zeit gelegentlich *lygisaga* genannt hat, eine 'Lügengeschichte'. In dem Namen liegt die Kritik derer, die die frei fabulierenden Märchensagas verwarfen, d. h., da die Märchensagas unter dem starken Einfluß ausländischen Geschmacks standen, die Kritik der älteren Geistesart. Diese fühlte sich abgestoßen durch die Willkür, von der die Märchensagas das Gepräge trugen, besonders durch das beliebige Schalten mit Stoffen, die in fester Gestalt aus der alten Zeit überliefert und daher ehrwürdig waren; das L ü g e n, von dem die *lygisaga* den Namen hat, ist das eigenmächtige Umgestalten des Gegebenen[1]. Durch nichts wird dieser Gegensatz, der für das isländische Publikum des 12. Jahrhunderts bezeichnend ist, so gut veranschaulicht wie durch das Nebeneinander von Haðarsaga und Gylfaginning. Die Gylfaginning will offenbar nichts als den Inhalt der Baldrlieder schlicht und getreu wiedergeben. Das entspricht Snorris Art überhaupt, der z. B. die Nibelungensage in einer Form erzählt, die sich zu dem jungen Eddaliede Oddrúnargrátr — einem der eddischen Verwandten oder Vorläufer der Märchensagas — verhält wie seine Baldrsage zur Haðarsaga. So kommt es, daß die im 13. Jahrhundert redigierte Gylfaginning uns eine weit ältere Stufe der Baldrsage aufbewahrt als die im 12. Jahrhundert entstandene Haðarsaga. Die Gylfaginning liegt in der geraden Linie der alten Überlieferung; die Haðarsaga ist eine seitliche Abzweigung von dieser Linie. Die Individualität des Stoffes bleibt nur in der geraden Linie bewahrt; in der Abzweigung löst sie sich auf, weil der Stoff sich mit andern Stoffen vermischen muß zu etwas Neuem.

[1] Nicht etwa ein Erzählen mit Verstößen gegen die Gesetze der Wirklichkeit, wie sie die Erfahrung und die Wissenschaft lehren: dann wären sämtliche Götter-, die meisten Heldensagen und sogar große Teile der 'besten' Isländergeschichten lygisǫgur gewesen!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# IV. DER BALDRKULT.

Das älteste Stadium der Baldrsage, zu dem wir bisher vordrangen, liegt vor in den Baldrliedern, die um 900 vorhanden waren, und die wir uns zunächst im westnordischen Sprachgebiet — Norwegen und seinen Nebenländern — umgehend denken.

Sowohl der Inhalt des ersten Baldrliedes (die Intrige, die Mistel) wie die kultischen Erinnerungen in Grīmnismāl und Völuspā weisen auf ältere Zeiten und südlichere Gegenden. Dazu kommen einerseits die weitreichende Perspektive, die der Baldrfries eröffnete, andererseits die dänischen Ortssagen. Diesen Spuren soll jetzt weiter nachgegangen werden.

Da treffen wir zunächst auf dem skandinavischen Festlande und in Dänemark eine Anzahl mit *Baldr-* zusammengesetzter Ortsnamen[1]. Was können diese uns lehren?

Seit den umstürzlerischen Forschungen Bugges hat man öfters behauptet, die Ortsnamen bezeugten lediglich Kenntnis irgendwelcher Sagen von Baldr. Dies ist unhaltbar. Zwar kommt es vor, daß Sagenhelden ihren Namen auf Örtlichkeiten vererben. Aber es ist sehr fraglich, ob es so alte Fälle dieser Art gibt, wie die Baldrnamen wenigstens teilweise sein müssen. Jedenfalls ist die große Mehrzahl aller Ortsnamen, in denen ein Personenname steckt, entweder historisch oder (seltener) religionsgeschichtlich begründet. Da ein historischer Baldr weder nachgewiesen noch wahrscheinlich ist, während den Gott dieses Namens literarische Quellen reichlich bezeugen, so besteht schon aus diesem Grunde die Folgerung zu Recht, die man früher unbedenklich gezogen hat: die Ortsnamen mit *Baldr-* erweisen Verehrung des Gottes Baldr. Dies wird vollkommen bestätigt durch die Untersuchung der einzelnen Fälle und ihren Vergleich mit andern, sicher theophoren Ortsnamen. Z. B. wird *Balleshol* (= *Baldrshöll*, 'Baldrs Hügel') in Hedemarken auch dadurch als alte Kultstätte erwiesen, daß es Kirchplatz ist:

[1] Vgl. S. Bugge. Stud. üb. d. nord. Götter- und Heldensagen 1,287 ff.; M. Olsen, Hedenske Kultminder (Kristiania 1915); Hj. Lindroth, De nordiska ortnamnen på *-rum* (Göteborg 1916) S. 12 f.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die christlichen Kirchen sind ganz gewöhnlich an Punkten errichtet worden, wo heidnische Heiligtümer gestanden hatten. Ferner entsprechen diesem 'Baldrhügel' mehrere 'Baldrberge' und eine 'Felsnase des Baldr' (*Baldershammar*, in Schweden), und daran schließen sich die 'Berge', 'Felsen' und 'Hügel' anderer, zum Teil dem Baldr nah verwandter Gottheiten (*Ullarberg, Ullarhváll*, wahrscheinlich auch *Niarðarhöll* in Norwegen, *Freyshamarr, Óðinssteinn* in Schweden): daß man sich Berge als Göttersitze gedacht hat, ist gut bezeugt, während ein menschlicher Besitzer wenigstens bei einem Teil dieser Örtlichkeiten gar nicht in Frage kommt.

Die Tatsache des Baldrkults muß den Ausgangspunkt jeder Untersuchung bilden, die die Ursprünge der Baldrsage zu erfassen sucht.

In welchem Sinne hat man Baldr verehrt, und welcher Art war sein Kult?

Auf diese Frage geben uns die Quellen keine so einfache Antwort wie bei gewissen andern altnordischen Göttern, über deren Wesen infolgedessen die Handbücher der Mythologie mehr und Befriedigenderes zu sagen wissen als über das des Baldr. Insbesondere Snorri, der Hauptzeuge, scheint uns im Stich zu lassen. Seine oft angeführte Charakteristik des Gottes lautet so (Gylfaginning c. 21): 'Ein anderer Sohn Odins (neben Thor) ist Baldr, von dem ist viel Gutes zu berichten: er ist ungemein gut, und alle loben ihn; er ist so schön von Angesicht und so hell, daß ein Leuchten von ihm ausgeht, und es gibt eine Pflanze, die ist so weiß, daß sie mit Baldrs Braue verglichen wird, die weißeste aller Pflanzen, danach kannst du seine Schönheit an Haar und Leib ermessen; er ist der klügste der Asen, redet am schönsten und ist sehr hilfreich, aber es gehört zu seinem Wesen, daß keiner seiner Urteilssprüche Bestand haben kann'.

Diese Sätze Snorris bedürfen der Erläuterung. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Sinn, in dem sie gemeint sind, in der Übersetzung nicht ohne weiteres klar hervortritt.

Die Hauptsache in betreff des Baldr, sagt Snorri, ist, daß er 'der Gute' ist. Was dies bedeutet, zeigt der Zusatz: 'alle loben ihn'. Der Gott schwebt als Herr seiner Untertanen vor. Diese loben ihn einstimmig, weil sie es gut bei ihm haben; besser noch: weil er ihnen Gutes erweist. Das Gute ist das Nützliche, das Er-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

freuende, d. h. im Sinne des Bauern: Schutz gegen äußere Feinde und Rechtssicherheit, besonders Sicherheit vor Übergriffen des Fürsten selbst, dazu ein leutseliges Auftreten des letzteren. Dies ersehen wir allgemein aus dem Wortgebrauch und besonders aus der Geschichte der norwegischen Könige Hākon (10. Jahrh.) und Magnus (11. Jahrh.), die beide den Beinamen 'der Gute' tragen[1], ferner aus den Gegenbildern eines Eystein 'des Bösen' (*Eysteinn illi*) usw.: der 'böse' Fürst ist der, der das Volk übermütig, willkürlich behandelt und ihm sein Recht vorenthält oder verkürzt. Es handelt sich also zunächst um kurze Ausdrücke dafür, wie die Regierung eines Fürsten den Bauern behagt, nicht um Urteile über seinen sittlichen Wert. Daher gehört zur Güte eines Fürsten auch das, was wir das Glück einer Regierung nennen. In unmittelbarer Verbindung mit Hākons froher Laune, seiner Leutseligkeit, Beredsamkeit und Fürsorge für die Rechtspflege erwähnt Snorri den 'guten Frieden', der zu seiner Zeit in Norwegen herrschte, und die reichen Erträge des Landbaus und Fischfangs. Der Friede ist gewiß nur zum Teil der Fürsorge des Königs verdankt worden, und die Gunst der Elemente überhaupt nicht. Trotzdem bilden diese Dinge mit des Königs Herrschertugenden ein Ganzes, erst alles zusammen ergibt seinen guten Ruf, so wie er ist und in dem Beinamen 'der Gute' sich ausdrückt. Der Bauer unterscheidet eben nicht genau die Herkunft des Guten und Üblen, das über ihn kommt; er schiebt einfach alles dem König in die Schuhe, so wie der heutige Durchschnittsstaatsbürger die Ursachen seiner Schicksale womöglich alle bei der Regierung sucht. Es kommt aber für den altnordischen Bauer noch etwas hinzu: sein Aberglaube, der es für möglich hält, daß ein Fürst — wie andere Menschen unter Umständen auch — auf geheimnisvolle Weise Wind und Wetter beeinflußt. Als einst in Schweden mehrere Jahre hindurch Mißwachs herrschte, meinten die Leute, ihr König Dōmaldi sei daran schuld, und da Tier- und Menschenopfer nichts genutzt hatten, erschlugen sie ihn. Hieraus ergibt sich, daß, wenn der in euhemeristischer Beleuchtung als Fürst dargestellte Baldr 'der Gute' ist, dies zunächst so viel heißt wie 'der Wohltätige' in einem abergläubisch erweiterten Sinne. Daneben sagt das Beiwort auch etwas über seine Gesinnung, insofern nämlich Gerechtigkeitssinn

[1] Heimskringla 1,181 f; 3,33 f.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und Wohlwollen die notwendige Voraussetzung jener Wohltätigkeit sind.

Der 'gute' Baldr ist gleichsam der stimmende Akkord, mit dem das Stück beginnt. Was folgt, zerfällt in zwei Teile: erst wird des Gottes Äußeres, dann sein Inneres beschrieben. Seine äußeren Eigenschaften sind 'Schönheit' und 'Helligkeit'. Schon die in der Übersetzung kenntliche Ausdrucksweise Snorris zeigt, daß beides ineinander übergeht. In der Tat bezeichnet das altnordische *fagr* 'schön' bei Menschen immer die blonde, weißhäutige, also die germanische Rasseschönheit. Auch für das deutsche und französische Mittelalter besteht ja die dunkle Schönheit so gut wie nicht. Der Begriff 'schön' enthält also schon die 'Helligkeit', die aber nun noch besonders hervorgehoben wird, zuerst mit einem Ausdruck (*biartr*), der auch sonst vom menschlichen Äußern (z. B. von Brauen und Wangen) gebraucht wird, dann mit der Feststellung, ein Leuchten gehe von Baldr aus (*lýsir af honum*), und Haar und Leib seien bei ihm gleich weiß, d. h. weißglänzend. Dies geht über die Grenze dessen, was noch als menschlich betrachtet werden kann, deutlich hinaus. Zwar werden auch sonst Männer als 'weiß' bezeichnet, und dichterisch ist von dem 'weißen Hals' Wielands die Rede, aber die ausdrückliche Erwähnung des 'Leibes' und besonders das 'Leuchten' konnten von Snorris Zeitgenossen nur so aufgefaßt werden, daß hier ein wunderbares Wesen, ein Gott geschildert werde. Dieser Gedanke liegt auch dem Vergleich aus der Pflanzenwelt zugrunde. Wenn man der weißstrahligen Kamille — die noch heute 'Baldersbraue' heißt[1] — als Symbol bedarf, um sich daran die Schönheit Baldrs zu vergegenwärtigen, so heißt dies, daß es Seinesgleichen unter Menschen nicht gibt.

Die innern Eigenschaften Baldrs, die Klugheit, Beredsamkeit und Hilfsbereitschaft, womit er des Königsamtes waltet, haben nichts Übermenschliches an sich. Sie gehören zu den typischen Eigenschaften eines 'guten' Fürsten. Der Zusammenhang dieses zweiten Teils der Charakteristik mit der Einleitung ist also klar.

[1] In großen Teilen Skandinaviens, von Drontheim bis Dänemark, auf Island, den Färöern und in dem teilweise von Skandinaviern besiedelten Nordengland; vgl. Bugge, Studien S. 295; Kauffmann, Balder S. 61 N. 1; Palmér, Arkiv 34,138.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Haben wir dies nun so zu deuten, daß der Schriftsteller hier zur Einleitung zurücklenkt, oder so, daß auch die Schilderung von Baldrs Äußerem mit der Einleitung zusammenhängt und also das Ganze einen glatten Zusammenhang darstellt? Genauere Betrachtung entscheidet für das zweite. Offenbar setzt mit dem Satze 'er ist so schön von Angesicht . . .' kein völlig neuer Gedanke ein, sondern es beginnt mit ihm die Begründung des unmittelbar vorangehenden: 'alle loben ihn', was sich wiederum eng anschließt an 'er ist der Beste (er ist ungemein gut)'. Snorri will also sagen: man lobt Baldr auch wegen seiner Schönheit, und er scheint damit zugleich sagen zu wollen: er ist der Gute auch wegen seiner Schönheit — auch weil ein Leuchten von ihm ausgeht.

Wir bemerken, daß Snorri seine Ausdrücke in der Schwebe hält. Er deutet, wie auch sonst so oft, nur an, Wissenden verständlich, während die andern nichts merken. Diese schelmische Eigenart seines Stils verdankt der Schriftsteller nicht sich selber allein. Sie findet sich auch sonst in altisländischer Prosa, und er hat vielfach ältere Texte fast unverändert in seine Darstellung übernommen. Dies ist für die Heimskringla längst bewiesen. Es gilt aber auch von der Edda. Diese ist wahrscheinlich die bedeutend vermehrte und verbesserte Neuausgabe einer rund hundert Jahre älteren Arbeit, an welcher der bekannte Sæmund Sigfūsson von Oddi (1056—1133) beteiligt war, und die auch schon Edda ('das Buch von Oddi') hieß[1]. Dafür, daß die Charakteristik des Baldr aus diesem älteren Werke stammt, spricht die Art, wie Saxo des Balderus Wahl zum Könige begründet. Die Dänen (in Saxos Quelle waren es die Schweden) nehmen ihn gern wegen seines Kriegsruhms und seines majestätischen Äußern (*maiestate conspicuus*, S. 121). Die Bauern halten also einen König, der *maiestate conspicuus* ist, für einen 'guten' König; sie nehmen an, ein solcher werde sich auch in andern Beziehungen als 'gut' bewähren. Dieser Gedanke ist der gleiche, den Snorri ausdrückt in der Satzfolge: Baldr ist der Beste — ihn loben alle — er ist schön von Angesicht. Dieses Stück der Charakteristik Baldrs, des Fürsten, war also schon im 12. Jahrhundert in Isländerköpfen vorhanden. Der Erzähler der Haðarsaga hat es für seine Zwecke verwertet. Er läßt die Schweden geblendet werden durch die leuchtende Schönheit Baldrs,

[1] Vgl. Symons, Die Lieder der Edda 1, LXXXV ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der einen Augenblick wie der Königssohn des Märchens und der Saga (Olo vegetus) erscheint, wie dieser den staunenden Zuschauern durch Glanz der Augen und des Haares seine edle Art enthüllt. Diesen Glanz des Märchenhelden hat der Erzähler mit dem Leuchten, das von dem 'guten' Baldr ausgeht, in Verbindung gebracht.

Wir befinden uns immer noch auf euhemeristischem Boden. Die Isländer des beginnenden zwölften Jahrhunderts waren ebenso gut Christen und Europäer wie Snorri um 1220. Sie hatten auf Baldr keinen wesentlich andern Blick als er. Aber wenn Snorri ihre Gesichtspunkte und ihr Wissen unverändert übernahm, so haben sie zwar das Wissen überkommen, die Gesichtspunkte aber zum Teil selbst geschaffen. Das alte Wissen, das sie sich zurechtlegten und beschnitten, war weniger rationalistisch gedacht. Die euhemerisierenden Isländer haben davon so viel gelten lassen, wie sie mit ihrem christlichen Gewissen vereinigen konnten. Das christliche Gewissen im neubekehrten Island war aber weiter als das anderer neubekehrten Germanen, z. B. der Deutschen. Wie weit es war, und welcher feinen Mittel sich der altisländische Freisinn bedient hat, um mit der heidnischen Religion wenigstens noch ein bißchen spielen zu können, das sehen wir an der Baldrschilderung da, wo der übernatürliche Glanz so unauffällig wie möglich sich an den hellhaarigen König heftet. Bei andern Göttercharakteristiken sehen wir es z. B. an den Angaben über den Herrscherbereich des Gottes und den Inhalt der an ihn gerichteten Wünsche. So sagt Snorri von Freyr, er entscheide über Regen und Sonnenschein, über den Pflanzenwuchs und das wirtschaftliche Gedeihen der Menschen; daher sei es aussichtsreich, ihn um gute Ernte und Frieden zu bitten. Diese Angaben werden durch Erzählungen anderer Quellen (Heimskringla, Flatey-buch, Gislasaga) bestätigt. Wenn von Baldr nichts dergleichen verlautet, weder bei Snorri noch anderswo — abgesehen von der Verpönung alles Unreinen an seiner Weihstätte, die nichts Spezifisches hat —, so ist daraus zu entnehmen, daß die christlichen Isländer von Baldrs Tätigkeit nichts mehr gewußt haben, als was sich hat vermenschlichen lassen: das Richten. Mit andern Worten: man hatte keine unmittelbare Kunde mehr von Baldrverehrung, nur von Baldrdichtung.

Diese Dichtung haben wir vor uns in der Baldrgeschichte der Gylfaginning, außerdem in den Strophen und Versen, die den Gott

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nennen. Aber neben diesem Material behält die Charakteristik einen selbständigen Wert; sie setzt verlorene alte Quellen voraus. Dies geht hervor aus dem inhaltlichen Verhältnis, in dem sie zu den andern Quellen steht.

Wir haben gesehen, daß einerseits Grīmnismāl, andererseits Völuspā auf einen Baldrkult schließen lassen, bei dem der Gott in gleichem Sinne verehrt wurde wie nach andern Quellen Freyr: er war eine Gottheit für Ernte und Frieden. Dies stimmt aufs beste zu dem Inhalt der Charakteristik. Der wohlwollende und geschickte Richter Baldr erklärt sich aus dem Friedensbringer. Die Erwähnung von Baldrs Sohn Forseti als dessen, der 'alle Streitigkeiten einschläfert' in den Grīmnismāl 15 weist darauf hin, daß der enge Zusammenhang zwischen Ernte- und Friedensgott auf der einen, Richtergott auf der andern Seite aus heidnischer Zeit stammt. Der 'gute' Baldr Snorris läßt, wie wir gesehen haben, auch an schönes Wetter und reiche Ernten denken. Mag Snorri dies nicht mehr klar bewußt gewesen sein, sicher war es denen bewußt, die zuerst Baldr den Guten genannt haben: er war ihnen der Bringer des Reichtums ebenso wie der des Friedens. Und es läßt sich in der Tat zeigen, daß dieses Beiwort des Ernte- und Friedensgottes alt ist.

Die Ausdrucksweise Snorris in den Sätzen 'von ihm ist Gutes zu berichten, er ist der Beste . . .' verrät deutlich, daß er hier einen überlieferten Wortlaut wiedergibt. Denn eine Wendung wie 'er ist der Beste' ist keineswegs eine gewöhnliche, vielmehr eine recht auffällige Form lobender Kennzeichnung. Wir dürfen '*beztr*' in Anführungszeichen setzen: es ist ein formelhaftes Beiwort des Gottes. Dies bestätigt der Stabreim in *Baldr er beztr, Baldr enn bezti* ('Baldr ist der Beste', 'Baldr der Beste'), um so mehr als die Formel eine Stütze findet an einem Verspaar der Lokasenna (37):

*Freyr er betstr allra ballriða,*

'Freyr ist der beste aller *ballriðar*'. *Ballriðar*, Nom. Plur., ein nur noch an einer weiteren Eddastelle belegtes Wort, scheint ein alter Name der Götter zu sein. Man übersetzt es 'die kühnen Reiter', jedenfalls mit Recht, denn beim Ragnarökkampfe und auch sonst erscheinen die Götter als berittene Schar, auch schweben einzelne von ihnen — besonders Odin und Baldr — als Reiter vor. Der erste Teil des Wortes (*ball-*, *bald-*) muß aber deutlich an *Baldr*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

angeklungen haben; der Stabreim *beztr*: *baldriđa* ist dem Stabreim *Baldr*: *bezti* eng verwandt. Solcher verwandten Stabreime finden wir in der altgermanischen alliterierenden Dichtung sehr viele. Sie müssen alle durch variierende Nachbildung zustandegekommen sein. Auch in unserm Falle muß es sich so verhalten. Es läßt sich sogar bestimmen, welcher Stabreim dem andern nachgebildet ist. Das Verspaar der Lokasenna verstößt gegen eine metrische Grundregel: *Freyr* müßte den Stabreim tragen (weil ein Nomen auf der ersten Hebung nicht stablos bleibt). Der Verstoß wird erklärlich, wenn wir voraussetzen, daß dem Dichter der metrisch richtige Vers *Baldr er beztr* vorschwebte und er ihn für seinen Zweck (Lob des Freyr) benutzen wollte — mag nun dies der Dichter der Lokasenna oder schon ein älterer gewesen sein; Baldr und Freyr standen einander seit alters nahe.

Endlich paßt auch Baldrs leuchtende Erscheinung zu dem Ernte- und Friedensgott. Zwar nennen die Gedichte nicht den Gott selbst den Leuchtenden, aber sie wissen, daß von dort, wo er ist, Glanz ausgeht, denn sie nennen seine Wohnstatt 'Breitglanz' (*Breiđablik*, Grm. 12), und offenbar denkt sich die Völuspā als Herrn des goldgedeckten Saales, der schöner (*fegra*) als die Sonne ist, den Baldr. Der schimmernde Gott und das schimmernde Haus des Gottes sind Spielarten einer und derselben mythischen Anschauung. Was dieser zugrundeliegt, ist natürlich der leuchtende Sonnenhimmel, der die Vorbedingung und Begleiterscheinung der guten Ernte ist und auch in der unmittelbaren Wirkung auf das Gefühl das Wohlwollen der Gottheit empfinden läßt. Den Zusammenhang zwischen Himmelslicht und Wärme auf der einen, Erntesegen und Frieden auf der andern Seite enthalten uns auch die Quellen nicht vor, nur daß sie ihn nicht auf Baldr, sondern auf Freyr beziehen. Freyr, der 'nützende' Geber der Ernte, heißt in der Völuspā (53) der 'helle' — *biartr*, ebenso heißt Baldr bei Snorri —, in den Grīmnismāl (43) der 'schimmernde', *skīrr*, ebenso heißen die Sonne und der Tag; nach Skīrnismāl hat er einen Diener Skīrnir, d. i. 'der Schimmernde', und die Arme seiner Geliebten verbreiten Glanz über Himmel und Meer. Geradezu als Sonnengott erscheint Freyr im Glauben der isländischen Bauern, wenn sie zu bemerken meinen, daß an der Südseite des Grabhügels eines eifrigen Freydieners kein Schnee haftet, weil der Gott nicht dulden will, daß

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

es zwischen ihm und seinem Liebling friert (Gîslasaga c. 18). Das Wesentliche an diesen Vorstellungen dürfen wir auf Baldr übertragen. Die Baldr-Charakteristik stimmt also gut überein mit der Aussage der poetischen Quellen. Beide zusammen ergeben einen Durchblick auf die religiöse Erscheinung des Gottes, so wie sie zur Zeit seines Kultes da war.

Versuchen wir nun hierüber noch weiter ins Klare zu kommen.

Die nahen Berührungen zwischen Baldr und Freyr sind für uns in doppeltem Sinne wertvoll. Einmal beantworten sie uns die Frage, warum die Baldrverehrung im Gegensatz zur Freyverehrung keine unmittelbaren Niederschläge in der Literatur hinterlassen hat: Freyr und Baldr lagen im Wettbewerb, und dies hat in dem Gebiete, aus dem unsere Quellen sich herleiten, dazu geführt, daß jener diesen aus dem Kult verdrängte. Mit andern Worten: die Meinung, der Gott, den man alljährlich verehrte, verdiene unter dem Namen 'Freyr' angerufen zu werden und nicht unter dem Namen 'Baldr', diese Meinung hat die Oberhand gewonnen. Vermutlich ging sie von Uppsala aus, wo der Freykult einmal einen bedeutenden Aufschwung genommen haben muß. Der Reichtum der Bauernschaft im fruchtbaren Uppland und das Glück des Schwedenkönigs, die diesen Aufschwung verursacht hatten, mußten dem Ruf des schwedischen Hauptgottes auch in den Nachbarlandschaften zugutekommen. In der Tat weist mehreres darauf hin, daß der Freykult sich von Uppland ins Drontheimische verbreitet hat. Von dort, oder von Westnorwegen, ist er mit dem ihn ergänzenden Thorkult zusammen nach Island gelangt. Thor und Freyr sind die beiden Götter, welche die heidnischen Isländer verehrten, und von deren Verehrung die christlichen Isländer im 13. und 14. Jahrhundert daher am meisten zu erzählen wissen. Sie wissen aber auch von Verehrung Odins und ein wenig von Verehrung des Njörd. Diese Gottheiten haben in der Zeit, aus der die isländischen Überlieferungen stammen, in Norwegen noch Kult genossen. Was Njörd betrifft, der ebenso wie Baldr ein alter Nebenbuhler des Freyr ist, so hat ihn vor dem Aufgesogenwerden der Umstand geschützt, daß er bei Küstenanwohnern zu einem Gott der Schiffer und Fischer geworden war, somit als Wettergott auf dem Meere dem ländlichen Wettergott Freyr selbständiger gegenüberstand als Baldr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Zweitens aber kann der Parallelismus Baldr—Freyr uns als Wegweiser dienen bei dem Versuch, weiter in das Wesen der Baldrreligion einzudringen.

Da treffen wir zunächst wieder auf unsere eigenen Fußspuren. Wir sahen bereits bei der Untersuchung der Völuspā, daß es höchstwahrscheinlich einst Baldr-Umzüge gegeben hat von derselben Art wie die bekannten Umzüge der Nerthus und des Freyr. Was die Quellen für diese letzteren uns zeigen, sind Prozessionen zur Feier und zur Beförderung der wiederkehrenden Wachstumskraft, Seitenstücke — wie Mannhardt gezeigt hat — zu neueren Volksbräuchen wie der russischen Einholung der grünenden Birke. In dieser Frühjahrsprozession haben wir also jedenfalls ein Stück des verschollenen Baldrkults.

Sehen wir zu, ob sich nicht über die Baldrriten noch weiteres ermitteln läßt.

Die ältere Wissenschaft setzte Frey in enge Verbindung mit Frōði, einem wohlbekannten Sagenkönig. Dieser lange gering geachtete Gedanke ist neuerdings wieder zu Ehren gekommen, und mit Recht. Daß es einen Gott namens Frōði gegeben hat, zeigt der schwedische (uppländische) Ortsname *Frodhevi*: 'Heiligtum des Frōði'; die mit *-vī*, *-vē* zusammen Ortsnamen enthalten immer als erstes Glied einen Götternamen (vgl. *Odense* auf Fünen, alt *Ōdinsvē*). Dieser Gott Frodi muß zusammenhängen mit dem Sagenkönig. Von nicht weniger als sechs Seiten gesehen, enthüllt sich König Frodi als eine Gestalt mit religionsgeschichtlicher Wurzel: durch den Frieden der Frodi, seine Gesetzgebung, den Naturverlauf seiner Herrschaft, seine Mühle, seinen Tod und den Umzug der Dänen mit Frodis Leiche — lauter unheroische Motive, die schon dadurch auffallen.

Den Frodifrieden bringt unsere älteste Quelle, das Eddalied Grottasöngr ('Mühlensang'), in diese Formel:

Kränken soll hier keiner den andern,
Böses anstiften, Blut vergießen,
Mit scharfem Schwerte auch dann nicht schlagen,
Wenn gebunden er findet des Bruders Töter!

'Niemand kränken (*granda*)' heißt so viel wie 'niemand Gewalt antun, weder Mann noch Weib'. Die zweite Strophenhälfte veranschaulicht die volle Tragweite dieses Satzes: selbst die Rache

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

für die nächsten Verwandten darf nicht vollzogen werden, auch wenn die lockendste Gelegenheit sich bieten sollte. Das heißt nach altnordischer Anschauung: die zweifelloseste Mannespflicht gilt nicht in dieser Zeit. Daß diese Aufhebung nur vorübergehend, nur ein Aufschub sein kann, ist selbstverständlich. Der Dichter weiß das sehr wohl, denn er läßt diese Friedensansage nur ausgesprochen werden, damit sie alsbald durch Kriegsruf niedergeschlagen wird. Sie soll, zumal durch das Racheverbot, die herrische Willkür des schwelgenden Königs veranschaulichen, der gleich darauf der verdienten Rache für den erschlagenen Bruder Halfdan zum Opfer fällt, und zwar durch die Hand des heldenhaften, leutseligen Rolf Krake, seines Widerspiels unter den Königen. Dieser packende Zusammenhang ist geschaffen worden durch die Gleichsetzung zweier ganz verschiedener Frodi: eines Hadubardenfürsten der Zeit um 500, der als Töter des Halfdan der Rache erliegt, und des Friedens-Frodi, dessen Geschichte der Friede und die Wundermühle sind, von dem man aber sonst nichts weiß. Frodis Friede war sprichwörtlich. In einem Eddaliede, in dem kein Frodi sonst vorkommt, bezeichnet die Formel 'Frodis Friede zerriß' das Ausbrechen einer Fehde. Diesen Frodifrieden, der zum 'Zerreißen' bestimmt ist, hat der Dichter des Mühlensanges aufgegriffen, weil das, was man von seinem Inhalt wußte, insbesondere das Verbot des Schwertführens, diese staunenswerte Unterbrechung des Naturlaufs durch einen anmaßenden Willen, eine wirkungsvolle Anknüpfung erlaubte an das Schicksal des geschichtlich-heroischen Frodi.

In die Nähe einer solchen Deutung führt schon die isolierte Betrachtung des Textes. Es ist ein sehr eigenartiger Gedanke, daß die gefangenen Riesenmädchen, die Frodis Mühle drehen, durch ihr Mahlen und den begleitenden Gesang 'Frodis Frieden' s c h a f f e n (ebenso wie sie dann auf gleiche Weise Krieg und Untergang für den König schaffen). Man vermutet unwillkürlich als Grundlage ein einfacheres, anschaulicheres Motiv, und das wird überzeugend bestätigt durch sagen- und märchenhafte Parallelen, die von einer Zaubermühle wissen, die Gold oder andere Kostbarkeiten mahlt[1].

[1] Vgl. Olrik, Danmarks Heltedigtning I (1903) S. 289 ff. Dazu Goedeke-Tittmann, Liederbuch a. d. 16. Jahrh. I Nr. 4: Dort nieden in jenem Holze Leit sich ein Mühlen stolz, Sie malet uns alle Morgen Das Silber, das rote Gold.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

So mahlt auch Frodis Mühle Gold. Die den angeführten Versen vorangehende Strophe sagt das sehr deutlich, Snorri bestätigt es ausdrücklich[1], und das Verlangen des Königs, daß seine Sklavinnen immer weiter mahlen sollen, setzt es zwingend voraus. Neben die Erklärung 'wir mahlen Reichtum für Frodi' tritt nun die Forderung oder der Wunsch 'Kränken soll hier keiner den andern —'. Das ist für den unvorbereiteten Leser ein harter Übergang. Allerdings wird er gemildert dadurch, daß schon die Reichtumsstrophe in einen Wunsch ausmündet ('er sitze auf dem Reichtum —'), und besonders dadurch, daß jeder der alten Hörer den Frieden des Frodi ebensogut kannte wie seinen Reichtum. Es erscheint also durchaus begreiflich, daß ein Dichter diesen Übergang hergestellt hat, zumal wenn wir bedenken, daß er den Umschlag von Frodis Schicksal vom friedlichen Behagen zum kriegerischen Untergang darstellen wollte, der Friede also ein mindestens ebenso notwendiges Glied in seiner Komposition war wie das Gold und die Goldgier. Aber damit ist noch immer nicht erklärt, warum der Friede als Friedensansage erscheint, die zugleich seine Wirklichkeit bedeutet. Man könnte dies aus der monologischen Anlage des Gedichtes, der Stilisierung des Stoffes als 'Mühlensang' erklären wollen. Aber diese Stilisierung bedarf selbst der Erklärung. Und sollte diese nicht darin zu suchen sein, daß die Friedensansage der Keim der ganzen Komposition ist? Hierfür spricht der Wortlaut. Der Hinweis auf den 'Töter des Bruders' muß wohl damit zusammenhängen, daß Frodi seinen Bruder erschlagen hat, also ein 'Töter des Bruders' ist, aber im Zusammenhang der Strophe kann der Bruder nur der Bruder dessen sein, der nicht mit dem Schwerte zuschlagen soll, nicht der Bruder des vor der Rache Gesicherten. Die Friedensstrophe hat also einen Gedankengang, der wohl erklärt, wie der Dichter sie auf den Brudertöter Frodi beziehen und so zu der Gleichsetzung der beiden Frodi gelangen konnte, der aber von Hause aus ganz in sich selber ruht. Sie macht den Eindruck, daß sie den Begriff 'Friede' um seiner selbst willen betont und einschärft.

Sie berührt sich aber im Inhalt und Wortlaut mit andern Überlieferungen, die sich mehr oder weniger deutlich auf religiöse Festfrieden beziehen. An erster Stelle ist zu nennen die Angabe der

[1] Snorra Edda ed. Finnur Jónsson, S. 107.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Friðþiófssaga, wonach es verboten war, im Baldrheiligtum Vieh oder Menschen Leid (*grand*) auzutun. Die Saga denkt hauptsächlich an die Unverletzlichkeit des weiblichen Geschlechts[1], daß sie aber auch Enthaltung von Blutvergießen meint, zeigt schon die Erwähnung des Viehs. Diese Seite der Sache wird allein hervorgehoben von Tacitus bei seiner Beschreibung der Nerthusfeste (*non arma sumunt, clausum omne ferrum, pax . . .* Germ. c. 40) und bei seinen unverstandenen Andeutungen über das Götterfest von Uppsala[2] (*arma clausa sub custode*, Germ. c. 44). Um sie handelt es sich auch bei dem einträchtigen Hausen des Baldr und des Höd unter Hintansetzung der Rache in der Völuspā. Dagegen schwebt der Schutz der Frauen vor bei der Charakteristik Freys, der 'der Beste' ist, in der Lokasenna 37: 'Kein Mädchen macht er weinen noch eines Mannes Weib'. Dies kann sich kaum auf etwas anderes beziehen als auf den Schutz, den die Frauen durch Freyr, also in seinen Heiligtümern oder bei seinen Festen, genossen.

Es wird nun kein Zufall sein, daß sich nicht bloß das religiöse Verbot des Waffenführens, wie es schon Tacitus und noch die Friðþiófssaga kennt, bei Frodi wiederfindet, sondern auch die Sicherung der Frauen durch den Götterfrieden. Unter den Gesetzen König Frodis, des 'Friedensguten', ist nämlich eins, das sich hierauf bezieht[3]. Die Frodigesetze, die uns in drei Sammlungen bei Saxo vorliegen, sind eine bunte Mischung, in der Historisches neben Fabelhaftem, Wikingisches neben ganz Unheroischem steht. Es ist ein ungelöstes Problem, wie dieses Beieinander entstanden ist, und warum es an den Namen Frodi geknüpft erscheint. Auf beide Fragen liefert eine befriedigende Antwort folgende Annahme: Von dem friedenbringenden Gotte Freyr, der auch Frodi hieß, sagten die Dichter, daß er die Unverletzlichkeit der Frauen beschütze (vgl. Lok. 37). Dies schien in christlicher Zeit zu viel Ehre für einen Heidengott, hingegen war es ein passender Lobestitel für einen Fürsten; es bot eine geeignete Farbe dar für die humane Übermalung der alten Wikingführer, die in christlicher Zeit beliebt wurde. Nun kannte man ja Frodi (den Hadubarden) als König und Wiking. Da lag es nahe, den Frodi, dem der Schutz

[1] Vgl. c. 4: *virði ek meira hylli Ingibiargar en reiði Baldrs.*

[2] Vgl. Müllenhoff, Dtsch. Alt.-kd. 4,503.

[3] Saxo S. 227. 235f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Frauen nachgerühmt wurde, für diesen König und Wiking zu halten. Nun hatte es Wikingscharen, die sich Gesetze gaben, und Wikingführer, die dabei eine leitende Rolle spielten, wirklich gegeben, ebenso wie die Bauerndinge Gesetze schufen und überwachten. Der Wikingführer Frodi war also ein Gesetzgeber gewesen, und die Schonung der Frauen war eine der von ihm erlassenen Vorschriften. Auch der Friede des Frodi ließ sich von hier aus rationalisieren. Andere Gesetzgebungsmotive, darunter solche geschichtlicher Art, konnten hinzukommen.

Daß eine solche Entwicklung wirklich stattgefunden hat, dafür spricht die Form, in der das Gesetz über Schonung der Frauen im Hrōksliede auftritt (hier übertragen auf den norwegischen Seekönig Hälf):

*Baðat hann í her hǫpto um grœta*
*né mannz kono mein at vinna,*

'er verbot auf der Heerfahrt eine Gefangene weinen zu machen und jemandes Weibe Arges zuzufügen'. Diese Halbstrophe berührt sich nämlich sehr eng mit der erwähnten Halbstrophe der Lokasenna über Freyr:

*mey hann ne grœtir né mannz kono*
*ok leysir ór hǫptom hvern,*

'kein Mädchen macht er weinen noch jemandes Weib und löst aus der Haft einen jeden'[1]. Andererseits steht dieser Teil des Hrōksliedes (Str. 9. 10) den sog. Russengesetzen Frodis so nahe, daß an beiden Stellen der gleiche oder ein nahezu gleicher Wortlaut zugrundeliegen muß[2]. Dieser Wortlaut kann aber nur der versifizierte des Hrōksliedes, oder eine Variante davon, gewesen sein[3]. Es fragt sich nun, in welchem Zusammenhange diese eddischen Verse über Frauenschonung zu Hause waren. Die Antwort gibt uns die Lokasenna: es handelt sich um alte Götterdichtung, um dichterischen Lobpreis des Gottes Freyr oder Frodi.

Wahrscheinlich bildete dieser Lobpreis einen Teil des alten Kults, bzw. er stammte von Kultversen ab. Ähnliche Kultverse

[1] Vgl. Detter-Heinzel, Edda 2,259. Vgl. *grœtir — grœta, hǫptom — hǫpto, né mannz kono = né mannz kono; mey* Hrōksl. 9,5 = *mey.*

[2] Vgl. Heusler-Ranisch, Eddica minora, S. XXXV.

[3] Vgl. Olrik, Sakses Oldhistorie 2,209; Danm. Heltedigtn. 2,276.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

galten dem Baldr; '*Freyr er baztr . . .*' ist nur ein umgeformtes '*Baldr er baztr . .*', umgeformt vielleicht an einer Stelle, wo Freyr die Erbschaft des Baldr antrat.

Die Friedensstrophe des Grottasöngr aber dürfte abstammen von alten Ritualversen, mit denen der Gode des Freyr den Festfrieden des Gottes ankündigte. In diesen Versen ist vermutlich auch die stabende Formel 'Frodis Friede' (*Fróða friđ* Helg. Hund. I 13,5) zu Hause, die mit 'Freyr bringt den Frieden' oder ähnlichem (Skirn. 19,4) abwechselte. Die Erwähnung des 'Bösen' aber, das aufhören soll (*bǫls*), kehrt wieder beim Kommen Baldrs in der Völuspā (*bǫls mun allz batna*). Das weist darauf hin, daß auch an dieser Stelle Zusammenhänge zwischen dem Frey- und dem Baldrritual bestehn.

In der Ynglingasaga (c. 10) wird Freyr als König von Uppsala vorgeführt, eine Schilderung, die in unserm Zusammenhang in mehrfacher Beziehung aufschlußreich ist. Unter Freys Regierung herrscht Friede und Erntesegen. Das ist der Friede des Froði (*Fróða friđr*), den die Schweden dem Freyr zuschreiben. Diese Aussage will im Zusammenhange des Textes so verstanden sein, daß Frodi zur selben Zeit zu Lejre auf Seeland herrschte und der Name 'Frodis Friede' von dort, also von Dänemark ausgegangen ist, die schwedischen Zeitgenossen des Frodi aber von 'Freys Frieden' gesprochen haben[1]. Nun ist aber der geschichtliche König Freyr sicher eine reine Fiktion. Der 'Friede des Freyr' aber ist eine religionsgeschichtliche Tatsache, denn man hat, wie die Quellen unzweideutig zeigen, einst geglaubt, daß bei Freys Erscheinen Erntesegen und Friede dem Lande zuteil werde. Dieser Friede und Erntesegen des Glaubens — oder besser: der Kultverse — ist in der Ynglingasaga zu einem einmaligen Geschehnis der Vergangenheit geworden. Wenn er nun ausdrücklich der 'Friede des Frodi' heißt, so besteht zwar in abstracto die Möglichkeit, daß dies auf euhemeristisch-synchronistischen Gedanken beruht. Aber die Tatsachen schließen diese Auffassung so gut wie völlig aus. Der Synchronismus der euhemeristischen Quellen bedarf seinerseits der Erklärung. Und die beste Erklärung ist die, welche der Wortlaut der Ynglingasaga unmittelbar an die Hand gibt: Es war überliefert, daß zur Zeit des Freyr in Uppsala

[1] Vgl. Flateyiarbók I,404.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Frodi-Friede geherrscht habe; diese Überlieferung erklärt sich daraus, daß der Festfriede des Freyr, als er noch gefeiert wurde, der Frodi-Friede hieß; und dies wieder daraus, daß Frodi ein anderer Name oder ein Beiname des Freyr — wie Skírnismál 1,5. 2,5 — gewesen ist. Als dies vergessen war, mußte man in Frodi eine von Freyr verschiedene Persönlichkeit sehen, und zwar, da Freyr inzwischen zu einem Könige der Vorzeit geworden war, eine geschichtliche Persönlichkeit. So verfiel man auf den aus der Starkaddichtung bekannten König Frodi, der ursprünglich ein Hadubarde, aber zum Dänen geworden war, und der Friedens-Frodi wurde Dänenkönig, ein Zeitgenosse des Freyr von Uppsala. Es scheint, daß der Grottasöngr uns diese Attraktion in einem sehr altertümlichen Stadium vor Augen führt.

Der Dänenkönig, nach dem der berühmte Friede benannt ist, heißt in isländischen und dänischen Quellen oft 'Frodi der Friedensgute'. Dieses Beiwort (altnord. *enn friðgóði*) enthält noch einen deutlichen Hinweis auf Frodis Göttlichkeit. Denn es bedeutet 'der reichlich Frieden spendet'[1], kann also von Hause aus keinem Menschen beigelegt worden sein, sondern nur einer Gottheit, der man um Frieden opferte (*blóta til friðar*), und von der man glaubte, daß sie Frieden bringe.

Zu dem Frieden, der nach der Ynglingasaga unter König Freyr in Uppsala herrscht, gehören auch die guten Ernten: ein Zusammenhang, der sich aus dem Freyglauben erklärt und ursprünglich wohl in Kultversen Ausdruck gefunden hat. Dasselbe Beieinander finden wir einerseits bei Baldr am Schluß der Völuspā, ebenfalls vermutlich auf Grund alter Kultverse, andererseits bei Frodi[2]; hier sind die reichen Ernten aufgefaßt als Herrschaftszubehör des 'guten' Königs, ursprünglich aber sind sie ebenso wie der Friede eine Gabe des Gottes. Darauf deutet schon die phantastische Steigerung des Motivs. Die Äcker tragen unbesät Frucht, ebenso wie bei der Parousie des Baldr. Nach allem bisher Ausgeführten ist nicht anzunehmen, daß dieses Zusammentreffen auf Zufall beruht. Wir werden es uns so zu erklären haben, daß in alten Lobliedern

[1] Vgl. *góðr (illr) matar, góðr af fé.* Parallele Stammkomposita mit *góðr* scheinen zu fehlen: ein Hinweis auf das hohe Alter des Wortes.

[2] Skjöldunga Saga: Arngrim c. 3, Fornmannasögur 11,413f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auf den Wachstumsgott dessen Wohltaten mit schmeichelnder Übertreibung verherrlicht wurden.

Hierzu stimmt es, daß eine ganz ähnliche Phantastik beim Tode des Frodi und ebenso des Baldr auftritt. Als das Ende des Friedensfürsten herankommt, verfinstert sich die Sonne, es blitzt und donnert gewaltig, ein Erdbeben versetzt die Felsberge und läßt sie bersten. So die altisländische Skiöldungasaga. Aber schon der Grottasöngr setzt diese oder sehr ähnliche Vorstellungen voraus. Hier wird Frodis Ende eingeleitet durch Feuer, das von Osten naht, und durch das Zerspringen des gewaltigen Mühlsteins, den die Riesenmädchen drehen. Letztere haben zur Zeit ihrer Freiheit Felsberge versetzt und die Erde zum Beben gebracht. Es wird angedeutet (Str. 16), daß sie jetzt, wo sie gereizt sind, diese zerstörende Tätigkeit wieder beginnen und so ihres Herrn und seines üppigen Friedensreiches Untergang herbeiführen werden. Es liegt ziemlich klar zutage, wie die Motive der Zaubermühle und des nahenden Rächers verknüpft sind mit den Naturmotiven, die wir aus der Skiöldungasaga kennen als Begleiterscheinungen von des Friedens-Frodi Tod. Die Schilderung der Skiöldungasaga von Frodis Frieden und von dem Aufruhr der Elemente vor seinem Tode klingt in den einzelnen Motiven und im Wortlaut deutlich an an Stellen des Grottasöngr, ist aber einerseits vollständiger (die unbesät tragenden Äcker, das Verschwinden der Sonne), andererseits spielt sie mit keiner Silbe an auf die eigentliche Fabel des Grottasöngr oder auch nur auf die Riesinnen. Es kann daher nicht wohl davon die Rede sein, daß der Grottasöngr ihre Quelle wäre; vielmehr müssen die Übereinstimmungen aus Benutzung einer gemeinsamen Quelle erklärt werden. Es gab also eine Darstellung des Aufruhrs der Natur bei Frodis Tode und zugleich des reichen Natursegens bei seinen Lebzeiten schon vor dem Grottasöngr, mithin spätestens im 10. Jahrhundert. Diese Darstellung können wir uns aber nicht besser begreiflich machen, als indem wir sie auffassen als ein Lobgedicht auf Frodi-Freyr, das die kosmischen Wirkungen von des Gottes Erscheinen und Abschied hyperbolisch schilderte. Ein solches Werk wäre nicht ohne Seitenstücke in den bewahrten altnordischen Dichtungsresten[1].

[1] Vgl. Hyndlolióð 2. 3 (Odin); die Bruchstücke eines Thorliedes von Þorbiǫrn dísarskáld, auch die Þórsdrápa des Eilífr Guðrúnarson.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Daß die letztbesprochenen Naturmotive als Begleiterscheinungen eines Gottestodes alt sind, bestätigt die Völuspā, die zugleich zeigt, daß der Gott wiederum auch Baldr heißen konnte. Die Völuspā dreht aber die Reihenfolge, die wir bei Frodi fanden, um. Denn sie läßt den Gott erst sterben und dann, wiedergeboren, seinen Einzug halten. Davon abgesehen aber ist ihre Schilderung der Naturkatastrophe derjenigen in der Frodidichtung ebenso deutlich verwandt wie die beiderseitigen Schilderungen der Friedensfülle. Auch hier haben wir die Verfinsterung der Sonne (41,5. 57,1) und das Erdbeben mit schwankenden Felsbergen (48. 52,5). Dazu kommt die völlige Auflösung des Friedens in einem Zustande allgemeiner sittlicher Verwilderung (45). Beides, die Erschütterung der Natur und der Gesellschaft, wird zusammengefaßt als 'Windzeit, Wolfszeit' (*vindǫld, vargǫld* 45,9). Die Störungen des Naturverlaufs steigern sich schließlich zum Untergang der Welt: der Himmel birst (52,8), die Sterne fallen herab, hohe Flammen verzehren alles, und die Erde sinkt ins Meer. Das sind Ragnarökmotive, durch deren Verknüpfung und teilweise Verschmelzung mit den Naturvorgängen beim Gottestode die eigenartige Komposition des Gedichtes größtenteils sich erklärt, zumal die Rolle, die Baldrs Tod darin spielt, und die Kette von bösen Vorzeichen und schreckhaften Geschehnissen, die sich von diesem Ereignis bis zum Weltuntergang hinzieht. Aus dieser Verknüpfung und Verschmelzung[1] erklärt sich wiederum die Lockerung des Zusammenhanges zwischen dem Gottestode und den zugehörigen Naturmotiven, die durch die Anziehungskraft des Ragnarök nach hinten gezogen und durch eine Reihe von Jenseitsgesichten (Str. 35—40) von Baldrs Fall abgetrennt werden. Gleichwohl bleibt jener Zusammenhang deutlich, besonders dadurch, daß die Sonnenverfinsterung zweimal auftritt, das erstemal mit dem Zusatz 'in den Sommern danach', d. h. nach dem Fall Baldrs, und zusammen mit bösem Wetter, d. h. mit Mißwachs, letzteres das deutliche Gegenstück zu dem reichen Erntesegen bei des Gottes Anwesenheit, also offenbar eine Folge oder ein Merkmal seines Abschiedes. Dieses böse Wetter dürfen wir gleichsetzen den Gewittern beim Tode Frodis. Alle diese Natur-

[1] Um Verschmelzung handelt es sich u. a. bei der Sonnenverfinsterung, die ursprünglich beiden Motivgruppen angehörte, die übrigens noch doppelt vertreten ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

motive, auch die Erdbeben mit ihren Erdrutschen oder Felslawinen, erklären sich als Erfindungen, die den Gegensatz gegen die glückliche Zeit, wo der Gott lebte oder anwesend war, grell hervorheben sollen.

Als Variante zu den schreckhaften Naturvorgängen nach Baldrs (und Frodis) Tode dürfen wir das Weinen aller Wesen bezeichnen, wie es in den eigentlichen Baldrliedern (bei Snorri) und in der Vegtamskviða vorschwebt. Denn es besteht die gemeinsame, höchst eigenartige Vorstellung, daß der Abschied des Gottes auf die Natur einwirkt. Wir werden unten sehen, daß eine scharfe Grenze zwischen der 'wilden' und der 'sanften' Variante nicht zu ziehen ist, daß vielmehr die Klage des Meeres etwas wie einen Übergang von der einen zur andern darstellt. So finden wir denn auch in der Völuspá die in den 'Meersälen' weinende Frigg neben den Unwettern und Verfinsterungen und andererseits im Liede von Baldrs Tod das aus den Walzen des Totenschiffes schlagende Feuer und das Erdbeben, Motive, die trotz der hinzugefügten Motivierung von den Gewittern und Beben bei Frodis Ende und ihren Gegenstücken in der Völuspá nicht getrennt werden können. —

Wir kehren noch zu Frodi zurück.

Seine Mühle mit den Riesenmägden lehrt ein Doppeltes. Dieses Wunderding, das anfangs Reichtum und dann Verderben mahlt, muß zusammenhängen mit dem verbreiteten Stoff des Goethischen Zauberlehrlings; die Wunschmühle, die Gold mahlt, aber in unrechte Hände gerät und nun nicht zum Stehen gebracht werden kann, kommt in Volksmärchen vor, die gerade in Skandinavien sehr beliebt sind[1]. Aber wie konnte der Friedens-Frodi dies Motiv an sich ziehen? Durch seinen Reichtum? Der Faden ist etwas dünn. Und wäre übrigens Frodi eine Gestalt der Heldensage, so müßte seine Zugkraft fast gleich Null erscheinen. Darum liegt es jedenfalls nahe, zu vermuten, daß Frodi, schon ehe das Wandermotiv eingriff, mit einer Mühle zu tun hatte. Nun wissen wir, daß in dem alten Glauben an die Erntegottheiten auch die Mühle eine Rolle gespielt hat. Die Lokasenna (44) zeigt uns einen kleinen Gerstengott (Byggvir), der sich 'an den Ohren des Freyr' zu befinden und 'unter den Mühlen zu krächzen' pflegt. Dieser Byggvir ist vor alters zu den Esthen ausgewandert, und dort —

[1] Olrik, Danm. Heltedigtn. 1,289 ff.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bei den Setukesen im früheren Gouvernement Pleskau — wurde er unter dem Namen Pekko, der lautlich angelsächsischem *Beow*, altnordischem *bygg* entspricht, noch unlängst als Gott verehrt, genauer als Wachspuppe von der Größe eines Kindes. Wir verstehen die Stelle der Lokasenna, wenn wir voraussetzen: man hat beim Mahlen des Getreides Bilder — Getreidepuppen — der Erntegötter Freyr und Byggvir bei der Mühle aufgestellt und sie schließlich mit unter den Mühlstein geworfen in dem Glauben, dies vermehre den Ertrag. Aus einem solchen Brauch würde sich dann auch der Gedanke erklären, daß Freyr der Besitzer der Mühle ist, mithin, da Frodi und Freyr identisch sind, die Mühle des Frodi. Diese wurde in der Sage zu einer Wundermühle, die Gold mahlt, weil Frodi-Freyr, wie man kraft Erinnerung an seine Tempel wußte, reich an Gold war. Und hieran erst hat der Dichter des Grottasöngr, der den Frodi ungünstig beleuchtete, das Wandermotiv von der Unheilsmühle geknüpft.

Im Gegensatz zu den Märchenmühlen, die von selbst laufen, wird der Grotti von Riesinnen gedreht. In diesen verderblichen Wesen tritt, wie wir sahen, die Vorstellung von den Erdbeben bei Frodis Tod an die Oberfläche. Das Erdbeben aber ist nicht gedeutet als kosmischer Widerhall des großen Ereignisses, wie in der Skiöldungasaga, auch nicht als Schmerzäußerung, nach Art der sanften Variante, sondern als Zornäußerung, nämlich der Riesinnen, und damit als die Ursache von Frodis Tod. Denn das Zerspringen des Mühlsteins, in dem die Riesinnen ihre alte Kraft äußern, bedeutet offenbar des Königs Ende. Da gleichzeitig Rolf kommt und die Rache vollstreckt, so enthält das Gedicht, abgesehen von den Naturvorgängen, zwei Formen von Frodis Ende. Dies stimmt zu dem doppelten Ursprung der Frodigestalt selbst. Wir wissen, daß die Rache für den Brudermord an dem Schlafenden dem geschichtlichen Frodi, dem Hadubarden, zukommt. Also wird der Tod durch die zornigen Riesinnen dem mythischen, dem Gotte, gehören. Der Dichter hat beide Vorstellungen kühn zu einem kunstvollen Ganzen verschmolzen. Dabei konnte er sie nicht unverändert so lassen, wie er sie vorfand. Vermutlich ist Rolf Krake erst von ihm zum Töter des Frodi gemacht worden. Und die ursprüngliche Form des Todes durch die Riesinnen kann mit der Mühle nichts zu tun gehabt haben. Die Auffassung der Riesinnen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

als Mühlensklavinnen rührt erst vom Dichter her. Wie aber sah das Riesinnenmotiv ursprünglich aus?

Die Antwort auf diese Frage werden wir uns versagen müssen. Aber es wäre schon von Wert, wenn sich anderweit bestätigen sollte, daß sie richtig gestellt ist. Dies ist in der Tat der Fall. Auch bei Baldrs Tod spielen Riesen eine Rolle. Vor allem bedarf es einer Riesin, Hyrrokkin, damit das Totenschiff seine Reise ins Jenseits beginnen kann. Dieses Motiv macht schon für sich genommen den Eindruck, daß es einst in irgendeiner Form selbständig war; denn man versteht nicht recht, warum die mächtigen Götter einer Hilfe, und gerade dieser Helferin, bedürfen. Es dürfte also in der Tätigkeit der Hyrrokkin bei Baldrs Bestattung eine alte Variante zu dém Mistelschuß nachleben. Die Sagenform des Baldrliedes beruht in ähnlicher Weise auf Motivmischung wie die des Grottasöngr. Auch hier mußte die Riesin ihre eigentliche Tätigkeit aufgeben. Die neue, die sie dafür übernahm, ist wenigstens phraseologisch der alten noch gleichwertig. Denn sie 'sendet' den toten Gott 'zur Hel'. 'Zur Hel senden' ist ein dichterischer Ausdruck für 'töten'. War in einem alten Gedichte gesagt, Hyrrokkin habe den Baldr zur Hel geschickt, in dem Sinne, sie habe ihn getötet, so konnte der Dichter des Baldrliedes sich dies in seinem Sinne zurechtlegen und so auf die riesische Schiffsschieberin kommen. Aus der Vegtamskviða (9,1) sehen wir, daß eine solche Ausdrucksweise in der Baldrdichtung tatsächlich in Übung gewesen ist. Eine solche verhüllende Ausdrucksweise war innerlich begründet in der Liebe zu dem verschwundenen Gott und in der Hoffnung auf seine Wiederkehr. Es besteht also guter Grund, sie für alt zu halten. Als weitere Bestätigung tritt hinzu, daß nach Angabe des Skalden Thorbiörn Disarskáld Thor die Hyrrokkin erschlagen hat. Das scheint eine alte Sühne für Baldrs Tod gewesen zu sein. Unter dieser Voraussetzung gewinnen wir nämlich eine befriedigende Erklärung für Thors Verhalten im Baldrliede, das etwas störend, weil ablenkend wirkt: es ist die abgeschwächte Form, wie der Dichter die Rache Thors an der Riesin beibehält.

Der Gedanke 'eine Riesin befördert den Wachstumsgott zum Tode' liegt noch in einer dritten Gestalt vor, die einfacher und klarer ist als die Varianten von Hyrrokkin und von den Riesenmägden: nach der seeländischen Sage bei Saxo (S. 256) durch-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bohrte eine Seekuh am Meeresstrande den alternden Frodi mit ihrem Horn. Nebenformen dieser Sage gibt es in Östergötland (die wilde Kuh, die im Urberge eingesperrt ist, macht sich los und durchbohrt den umziehenden Frodi) und in der Skiöldungasaga (ein gejagter Hirsch tötet Frodi mit dem Geweih). Wesen wie diese unheimliche Kuh gehörten nach altnordischer Auffassung zum Riesengeschlecht; sie konnten 'Riesinnen in Rindshülle' heißen. Dazu stimmt, daß die Seekuh bei Saxo eine verwandelte Hexe ist[1]. Lassen wir aber die Riesin bei Seite und halten uns nur an das Horn des wilden Tieres, so können wir schon hier nicht übersehen, daß es sich um eine Variante zu der einen der Todesarten der vorderasiatischen Wachstumsgötter handelt: der bekannteste Fall ist Attis, der durch den Hauer eines Ebers getötet wird (auf der Jagd, wie Frodi in der Skiöldungasaga). Kennten wir die ursprüngliche Form des Hyrrokkin- und des Riesenmägdemotivs, so würden wir wahrscheinlich die Fäden, die von den Riesinnen zu dem gejagten Wildtier führen, deutlicher vor uns sehen. Jedenfalls ist das Horn der Seekuh ein neuer Hinweis auf Frodis göttlichen Ursprung.

Einen letzten Hinweis dieser Art liefert der Umzug der Dänen mit Frodis Leiche. Unsere älteste Quelle für diese Nachricht, ein von Saxo in lateinischen Distichen wiedergegebener Vierzeiler, besagt, die Dänen hätten den toten Frotho, von dem sie wünschten, daß er lange lebe, lange durch ihre Fluren getragen; jetzt aber liege er im Grabhügel. Als Grund des Umzuges erscheint also hier der Wunsch der Untertanen, das Leben ihres Königs zu verlängern. Da dieser König, dessen Leiche durch die Felder getragen wird, derselbe ist, unter dessen Herrschaft die Felder wunderbar Frucht trugen, so kann der Wunsch der Untertanen nur so verstanden werden, daß die Leiche den Äckern, durch die sie getragen wurde, fortdauernd Fruchtbarkeit bringen sollte. Also ist Frotho auch schon bei Lebzeiten Fruchtbarkeit spendend umhergetragen worden. Hiervon weiß denn in der Tat Saxos Prosa zu erzählen: die Gefolgsleute fahren den toten König im Wagen umher, damit es so aussieht, als führen sie den Greis wie gewöhnlich herum; schon

[1] Dieser Gedanke tritt zwar in einer Gestalt auf, die auf jüngere Ausmalung zu weisen scheint, daraus folgt aber nicht, daß er selber jünger als das Seekuhmotiv ist. Olrik, Danm. Heltedigtn. 2, 244.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beim Erscheinen der Seekuh wurde Frotho *ob annosi corporis invaletudinem* im Wagen fahrend vorgeführt. Saxos Prosa hat also für die Umfahrten des Königs eine Erklärung, die zu dem Inhalt des Vierzeilers nicht stimmt und auch an sich schon das Gepräge einer späten, rationalistischen Erfindung trägt. Dasselbe gilt von seiner Angabe, das Gefolge habe die Königsleiche deshalb drei Jahre lang herumgefahren, damit die Steuern weiter regelmäßig eingingen. Saxos Bericht als Ganzes (S. 256—258) schillert also in verschiedenen Farben.

Recht ähnlich ist, was die Ynglingasaga vom Tode des Königs Freyr von Uppsala zu berichten weiß. Freyr, unter dessen Regierung Friede und Fruchtbarkeit herrschten, wurde nach seinem Tode in einen Grabhügel gelegt und den Schweden gesagt, er lebe noch. Da wurden die Steuern in Erz-, Silber- und Goldmünzen ihm durch drei Öffnungen im Stein in die Grabkammer geschüttet, drei Jahre lang, und Friede und Fruchtbarkeit dauerten an.

Es ist klar, daß wir es auf beiden Seiten mit derselben Sage zu tun haben. Die Übereinstimmung bestätigt von neuem die Gleichung Frodi = Freyr. Die einzige Abweichung besteht darin, daß bei Freyr die Umzüge fehlen. Frey-Umzüge sind jedoch anderweit bekannt, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß man einst auch von Freyr die Fortsetzung der Umzüge nach dem Tode erzählt hat; die Grabhügelsage, die durch örtliche Fundverhältnisse befruchtet worden ist[1], kann das Motiv aufgesogen haben. Die ausdrückliche Angabe aber, auch nach Freys Tode hätten Friede und Fruchtbarkeit angedauert, wird eigentlich erst verständlich, wenn man den Inhalt von Saxos Vierzeiler hinzudenkt.

Jedenfalls haben wir hier zwei Varianten einer euhemeristischen Göttersage. Euhemeristisch ist sicher der 'König'. Ist auch sein 'Tod' euhemeristisch? Mit andern Worten: war der Umzug mit Frodi-Freyr ursprünglich ein Umzug mit dem Gotte schlechtweg, und beruht der herumgeführte 'tote' Gott erst auf euhemeristischer

[1] Es gibt Hünengräber (schwed. *hällkistor*) mit rundem Loch in der Wand oder Zwischenwand, s. Montelius, Sveriges Historia 1,59 f., vgl. ders., Kulturgeschichte Schwedens I (1906) S. 48 f. — In das Grab des Hyakinthos in Amyklai wurden durch ein Loch Opfergaben für den Heros eingeführt (Frazer, Adonis Attis Osiris, S. 205); Hyakinthos ist eine Wachstumsgottheit wie Freyr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(christlicher) Umdeutung eines solchen Ritus, eine Umdeutung, die sich gestützt hätte auf den Glauben an segenspendende (Königs-) Leichen? So gewiß dieser Glaube an den vorliegenden Sagen beteiligt ist, so gewiß dürfen wir die Frage selbst verneinen. Der Tod des Gottes und das Dahinführen des toten Gottes sind Elemente lebendiger Religion. Haben wir doch eben erst den Durchblick auf Mythen vom Tode des Wachstumsgottes gewonnen. Und daß sich an solche Mythen prozessionsartige Gebräuche mit dem Götterbild geschlossen haben — oder besser: umgekehrt —, das ist eine bekannte religionsgeschichtliche Tatsache, deren Gültigkeit auch für die germanische Frühzeit nicht bezweifelt werden kann, zumal gerade Frodis Eigenschaft als Vegetationsgott auch ohne Tod und Todesfahrt genügend bezeugt ist. So hat denn Axel Olrik mit Recht den toten Frodi mit dem toten Adonis und dessen Verwandten zusammengestellt[1]. In unsern Quellen ist die (Herbst-)Prozession mit dem toten Gott verquickt mit den (Frühjahrs-)Prozessionen, die den Äckern Wachstum bringen sollten, und bei denen die Bauern an den Gott Opfergaben zahlten (*θύειν* bei Sozomenos).

Wiederum fällt von dem gewonnenen Standort Licht zurück auf Baldr. Auch an Baldr haften ja prozessionsartige Vorstellungen. Nach der Haðarsaga wird der liebeskranke Gott auf einem Wagen gefahren, und der tödlich verwundete läßt sich auf einer Bahre in die Schlacht tragen: Motive, die stark an Frodi erinnern; Krankheit und Todgeweihtheit sind augenscheinlich Abschwächungen des Totseins, das auf diese Weise zu einem brauchbaren Glied der Lebensgeschichte wird. Unmittelbar auf das Tragen in die Schlacht folgt die Beisetzung: *cuius corpus exercitus, regio funere elatum, facto colle condendum curavit.* Der Hügel vergleicht sich dem Frodeberg, in den Frodi nach beendeten Umzügen bestattet wird, und dem Grabhügel des schwedischen Freyr. Die Haðarsaga scheint hier auf einer Volkssage von Baldr zu fußen, die der dänischen von Frodi und der schwedischen von Freyr nächst verwandt war.

Sehen wir näher zu, so läßt sich die Prozession auch bei Snorri nicht verkennen. Wir konnten schon feststellen, daß Snorris Schilderung von des Gottes Bestattung etwas eigentümlich Gedrängtes hat. Es fehlt ihr die einfache epische Klarheit, die

[1] a. a. O. 2,257 ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wir erwarten, und die sonst Snorris Göttergeschichten zu zeigen pflegen. Geradezu störend ist der Abschnitt, der von dem Erscheinen der Götter und Riesen handelt. Er stört, weil er die Aufmerksamkeit ablenkt von der Ausstattung des Scheiterhaufens, von der vorher und nachher die Rede ist, und weil die Götter, die hier einzeln als ankommend vorgeführt werden, schon vorher als anwesend erschienen ('die Asen nahmen Baldrs Leiche und schafften sie ans Meer'). Der Sachverhalt genügt, um eine 'Interpolation' festzustellen. Nicht als ob Snorri hier interpoliert wäre; vielmehr h a t er interpoliert, und zwar sich selber. Die Quelle der Interpolation kennen wir: es ist die Hūsdrāpa des Ulfr Uggason, die ja ebenfalls den Aufzug der einzelnen Götter schildert. Auch der Skalde — und ebenso mithin der Schnitzer, dem er folgt — läßt die Götter zum Scheiterhaufen Baldrs reiten, er verknüpft also wie Snorri das sich bewegende Bild mit dem ruhenden. Es ist nun wohl möglich, daß schon Ulfr, wenn er den Vorgang in Prosa hätte erzählen sollen, ihn wesentlich ebenso, d. h. mit derselben Unklarheit erzählt hätte wie Snorri. Wir brauchen also nicht anzunehmen, daß Snorri den Skaldentext mißverstanden hat. Aber sicher beruht die Auffassung des Prosaikers, mag sie mit der des Skalden übereinstimmen oder nicht, letztlich auf einem Mißverständnis, und zwar auf Mißdeutung eines Skulpturwerkes. Denken wir uns nämlich die Erzählung in die Formensprache des Schnitzers übersetzt, so erhalten wir ein Bild, bei dem zweierlei in die Augen springt: es k a n n so gedeutet werden, wie Snorri und vielleicht schon Ulfr es deuten, es kann aber auch anders gedeutet werden, nämlich als ein L e i c h e n z u g, der in die Aufbahrung der Leiche auf dem Holzstoß ausläuft. Denn der Schnitzer konnte, um das Motiv des liegenden Gottes nicht zweimal zu bringen, den getragenen Gott übergehn und durch den aufgebahrten vertreten sein lassen. Nur dieser zweite Inhalt aber gibt einen befriedigenden Sinn. Wir müssen ihn daher als den ursprünglich vorschwebenden annehmen. Die mit Verspätung herbeieilende Zuschauermenge, die bei Snorri so stört, mußte in einem Skulpturwerke noch mehr stören. Sie wäre ein leeres Motiv, ein ausgesprochenes Nebenwerk, an das nicht so viel Arbeit und in der wohlgegliederten Komposition des Baldrfrieses nicht so viel Raum verschwendet worden sein kann, wie es erfordert hätte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Von hier aus erklärt sich alles Weitere leicht. Daß es sich um einen Leichenzug handle, konnte nicht ganz vergessen werden; er hing zu fest im Zusammenhang, und so findet er denn auch noch bei Snorri eine Stelle. Davon, daß er ursprünglich ein verweilend geschildertes Hauptstück der Fabel war, zeugt der Ausdruck *Baldrs bālfarar*, 'Baldrs Reise zum Scheiterhaufen', in der erhaltenen Strophe des Hermōdliedes, der Antwort der Thökk. Das Wort kommt nur hier vor, und es hat ein genaues inhaltliches Gegenstück an angelsächsischem *ādfaru*, das ebenfalls nur einmal belegt ist (Beowulf 3010): deutliche Hinweise auf hohes Alter.

Thökk aber wählt den Ausdruck, sie werde Baldrs Reise zum Scheiterhaufen nicht beweinen, statt des anscheinend näher liegenden, sie werde Baldrs Tod nicht beweinen, deshalb, weil er anschaulicher ist. Er zeichnet nämlich das Bild des Leichenzuges mit dem klagenden Trauergefolge vor das innere Auge. An diesem Zuge, an dem alle Götter teilnehmen, hat Loki allein sich nicht beteiligt; er sitzt schadenfroh abseits. Sein Auge ist trocken, und sein Sinn ist hart wie der Fels, in dessen Höhle er hockt, während die Asen weinen wie die tauige Flur, durch die ihr Klagezug geht. Des Dichters Phantasie bewegt sich also hier in demselben Vorstellungskreis, zu dem das Weinen der Natur gehört, und dem auch das Weinen der Frigg in der Völuspā entnommen ist.

So liefert die Gylfaginning uns das allerdeutlichste und allerergiebigste Zeugnis für die Trauerprozession mit dem gestorbenen Gott.

Ihr zunächst zur Seite tritt die Haðarsaga. Diese spiegelt jedoch den zugrundeliegenden Kultus bei weitem nicht so treu; die Umdichtung ist erheblich weiter vorgeschritten. Dies stimmt zu dem Verhältnis, das die Saga auch sonst zum Baldrstoff einnimmt. Die Form, in der die Prozession in der Saga erscheint, weicht von der Gylfaginning nicht stärker ab als z. B. die Schiffsbestattung des Gelderus von der des Baldr, die mit Sicherheit als ihr Vorbild anzusprechen ist.

Die Haðarsaga ist also jedenfalls nur ein mittelbarer Zeuge für die Baldrprozession. Können die Baldrlieder, auf denen Snorri fußt, als unmittelbare Zeugen gelten? Mit andern Worten: hat ihr Dichter selbst Baldr-Umzüge gesehen?

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Diese Frage muß eher bejaht als verneint werden. Denn verneinen wir sie, nehmen wir also an, die Baldrlieder bezögen das Trauergeleit aus erzählender Quelle, so schaffen wir nur Doppelgänger dieser Lieder. Die epische Umdichtung des Trauergeleits, die wir jener Quelle, oder deren Quellen, zuschreiben müßten, wäre nichts anderes, als was wir ebenso gut den Dichtern unserer von Snorri nacherzählten Lieder zutrauen dürfen. Eine Notwendigkeit, stufenweise Episierung anzunehmen, besteht aber nicht.

So viel genüge an dieser Stelle. Weiter unten wird das Alter der Baldrlieder ausführlich zu erörtern sein.

---

Noch weitere Stücke des alten Baldrkults scheinen in unsern Quellen durchzuschimmern. Während die Prozession zwar an Baldr geknüpft, aber nicht ohne weiteres als Kultelement zu erkennen ist, handelt es sich nunmehr zunächst um einen unzweideutigen Ritus, dem jedoch die ausdrückliche Beziehung auf Baldr fehlt.

Im germanischen Heidentum bestand die Sitte, beim Opferfest die Minne der Götter zu trinken. Minne bedeutet 'Andenken'. Unter Minnetrank verstand man sonst einen Abschiedstrunk: er sollte den Scheidenden das gegenseitige Andenken sichern. Wie die Minne der Götter, und mit dieser zusammen, trank man auch diejenige jüngst verstorbener Angehörigen, und zwar in der Absicht, sie (ihr Andenken) zu ehren, offenbar aber auch im Gedanken an den Abschied, den ihr Tod bedeutete. Auch die Götterminne war eine Ehrung. Daß sie eine Abschiedszeremonie war, oder daß sie einem Verstorbenen galt, wird nirgends ausgesprochen[1]. Und doch müssen solche Assoziationen an dem Brauch und seinem Namen auch da, wo er Göttern galt, gehangen haben. Die Götterminne bleibt unverständlich, wenn wir nicht annehmen, daß der Gedanke an Abschied oder Tod einst bei ihr die Hauptsache gewesen ist, daß er ihr zugrundeliegt. Nun kennen wir aber vor allem einen Gott, der geschieden und gestorben ist: Baldr. Wir vermuten also, daß der Ritus des Minnetrinkens in seinem Kult zu Hause

[1] Snorri Hkr. 1,187 will sogar den Ausdruck *minni* auf die Ehrung verstorbener Angehöriger beschränken (während er anderswo ruhig von Götterminne spricht) — ganz logisch von seinem Standpunkt aus, denn er kennt den Sinn der Götterminne nicht mehr; der Anstoß aber, den er offenbar an ihr nimmt, veranschaulicht ihre Erklärungsbedürftigkeit.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ist oder doch auch seinem Kult einst angehört hat (neben dem des Frōði-Freyr und des Niǫrðr). Wenn die Quellen von keiner Baldrminne wissen, so begreift sich das aus der Zurückdrängung des Baldrkults in geschichtlicher Zeit. Die Übertragung der Minne auf Götter, die nicht gestorben waren, wie Odin und Thor, ist ein synkretistischer Vorgang; er erklärt sich daraus, daß die eigentliche Bedeutung der Sitte verdunkelt war und nur noch die Ehrung vorschwebte. Der Abschiedstrunk für Baldr harmoniert mit dem Ethos der Sage von seinem Tod, besonders mit der Klage um den Toten und mit seinen Abschiedsgaben an die Überlebenden (*til miniar*). Endlich kommt uns wiederum eine südöstliche Parallele zu Hilfe: die abendmahlsähnlichen Riten, die u. a. dem toten Attis gelten, zu deren Kreise aber auch der ägyptische Mythus gehört, wonach Osiris der Iris und dem Horus sein Blut in einem Becher Wein zu trinken gibt, 'damit sie nach seinem Tode ihn nicht vergessen, sondern in sehnsüchtiger Klage ihn suchen müssen, bis er neubelebt sich wieder mit ihnen vereint'[1]. Dieser Abschiedsbecher des Osiris ist eine mythische Entsprechung zu dem germanischen Ritus des Minnetrunks, verhält sich also zu diesem ähnlich wie die Abschiedsgaben Baldrs (die wir eher als epische Umbildung bezeichnen werden); beide Erfindungen weisen darauf hin, daß die Götterminne ursprünglich einem osirisähnlichen Gotte, Baldr, gegolten hatte.

Der Abschied von dem toten Gott, den die Minne ausdrückt, muß im Herbst stattgefunden haben; bei dem Wiedersehen, das vorbereitet wurde, dachte man an das nächste Frühjahr. Der Zusammenhang der Vegetationskulte mit den Jahreszeiten, der in den Mittelmeerländern trotz mehrerer Störungen noch erkennbar ist, liegt auch in den altnordischen Quellen klar zutage. Das ist nicht verwunderlich, denn Altgermanien war ein städteloses Bauernland. Das Kommen Freys, und ebenso Baldrs in der Völuspá, erfolgt, wenn die Ernte heranwächst, also im Vorsommer. Die Belege für den Minnetrunk dagegen beziehen sich auf Herbst und Winter: auf die Zeit, wo die Natur stirbt oder tot ist. Man könnte hiergegen einwenden, daß die in unsern Quellen geschilderten Opferfeste vorzugsweise das (im Oktober gefeierte) Herbst- und das Julfest

[1] Reitzenstein, Die hellenistischen Mysterienreligionen (1910) S. 51.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sind, so daß Erwähnung der Minne beim Frühjahrsopfer auch gar nicht zu erwarten sei; ferner, daß Snorri (Hkr. 1,186 f.) das Minnetrinken als bei allen Opferfesten üblich hinstellt. Der zweite Einwand beweist deshalb nichts, weil Snorri an der erwähnten Stelle nur die Exposition gibt zu zwei im Folgenden erzählten Opferfesten, bei denen die Götterminne eine Rolle spielt, und von denen das erste im Herbst, das zweite an Jul stattfindet. Der Schriftsteller denkt also an diese beiden Feste, nicht an das Frühjahrsfest. Der erste Einwand wird dadurch hinfällig, daß die Zeugnisse für Minnetrinken im Herbst (und Winter) ihr Dasein offenbar nicht der zufälligen Schilderung von Herbst- (und Jul-)Festen verdanken. Snorri beschreibt die Vorgänge bei den Opferfesten in Lade im Oktober 952 und bei dem drontheimischen Großbauern im Januar 953 eben um des Minnetrinkens willen, weil sich eben an diesen Zeremonien der Konflikt des christlichen Königs mit der Bauerschaft entzündete, und sicher irrt er sich nicht im Kalender. Nach der Knȳtlingasaga[1] galt es bei den Dänen als Pflicht des Erben (speziell des neuen Königs), das Erbmahl für seinen Vater 'vor den dritten Winternächten' abzuhalten, d. h. vor dem dritten Oktober nach dem Tode. Dies setzt voraus, daß der Oktober der Zeitpunkt für die Erbgelage war. Das aber kann nichts anderes bedeuten, als daß man die Erbgelage beim Herbstopfer abzuhalten pflegte. Wie das zu denken ist, zeigen uns die Nachrichten über die aufeinanderfolgenden Minnetrünke für Götter und für verstorbene Verwandte[2]: man verband den Abschied von den eigenen Toten mit dem Abschiede von den Göttern, vermutlich doch, weil die Götter wiederkehren sollten und weil man hoffte, die Toten dieses Schicksals teilhaftig machen zu können[3]. Als König Olaf Tryggvason bei seiner Bekehrerfahrt nach Norwegen auf der Insel Mosterö ge-

[1] Fornmannasǫgur 11,67ff., 108.

[2] S. besonders Fagrskinna ed. Finnur Jónsson, S. 84 f.

[3] Vgl. Eyrbyggiasaga c. 54: wenn Ertrunkene bei ihrem eigenen Erbmahl erschienen, sah man darin ein Zeichen der guten Aufnahme, die sie bei Rān gefunden hatten; Rān gab ihnen nämlich Urlaub zur Heimkehr, eben das, was Hermōd von Hel vergebens für Baldr erbittet. In solchem Falle wurde der Erbtrunk zu einem 'Begrüßungsbier' (*fagnaðarǫl*, Fornsögur ed. Vigfússon und Moebius 132,25). Man bemerke, wie das Begrüßen und die Hoffnung auf Wiederkehr der einheimischen Furcht vor den Toten stracks zuwiderlaufen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

landet war, erschien ihm nach kirchlicher Sage der heilige Martin im Traum und befahl ihm, von jetzt an statt der Minne 'Odins und der andern Asen' seine, Martins, Minne trinken zu lassen[1]. Olafs Landung fällt in den Herbst 995. Der Martinstag ist Anfang November. Die Sage ist mithin so gemeint: die christliche Sittenreform sollte gleich beim bevorstehenden Herbstfest begonnen werden, und zwar in geschickter Anknüpfung an den Brauch des Minnetrinkens; der König und seine Anhänger sollten den Heiden zeigen, welches die wahre Minne sei. Sehr wahrscheinlich ist Olaf wirklich so verfahren, in Nachahmung entsprechender Sitten der fränkischen Kirche[2]. Der andere Heilige, dessen Minne in der Frühzeit der nordischen Kirche erwähnt wird, ist Sankt Michael[3]. Auch dieser weist durch das Datum seines Festtages auf das alte Herbstopfer. Daß auch in Deutschland die Oktoberminne eines heidnischen Gottes (des Wagengottes Irmin) und der Toten getrunken wurde, darf mit Wahrscheinlichkeit gefolgert werden aus dem verworrenen Bericht Widukinds (1,12) über die Siegesfeier der Sachsen[4]. Auf Island hören wir von Minnetrinken nichts, jedenfalls nur deshalb, weil kein Anlaß war, davon zu erzählen; wir dürfen also wohl die Minne der Götter ebenso wie die der Toten hinzu-

[1] Ólafssaga Tryggvasonar ed. Munch (1853) S. 24.

[2] Vgl. die Zusammenstellungen und Verweise bei Fritzner, Ordbog 2,703. Auch bei den Deutschen ist die Minne eines oder mehrerer Götter getrunken worden — vielleicht des Balder. In der Umgebung Ottos I. galt das 'Trinken der Teufelsminne' (*diaboli in amore vinum bibisse*) als einer der schlimmsten Skandale (vgl. Ottos Brief an den Papst Johannes bei Liutprand Hist. Ottonis c. 12). Die Kirche hat schon früh diesen 'Teufel' durch Heilige ersetzt; schon in dem Opusculum LV capitulorum des Hinkmar von Reims wird den Geistlichen untersagt, bei den Leichenfeiern *precari in amore sanctorum vel ipsius animae bibere aut alios ad bibendum cogere*. Dies weist auf dieselbe Verbindung von Götterminne und Verstorbenenminne zurück, die im Norden bezeugt ist, und die auch Widukind 1, 12 vorschwebt.

[3] Fornmannasǫgur 1,162. Daneben tritt Christus auf (*Krists minni*). Dies erklärt sich aus dem Zusammenfallen der Weihnachtsfeier mit dem Julfest. Die Beliebtheit der Minne Johannis des Täufers in Deutschland (Grimm, Myth. 56. 3,31) könnte daher rühren, daß man die anstößige Christsminne auf den im Kalender benachbarten (27. Dez.) Heiligen übertragen hat.

[4] Der älteste Beleg für das südgerm. Herbstfest steht bei Tacitus Ann. 1,50f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

denken zu den Erbmählern, als deren Zeitpunkte gewiß nicht zufällig Herbst und Jul deutlich hervortreten[1].

Wie aber mag sich die anscheinende Gleichwertigkeit von Herbst und Jul erklären? Das Datum, das wir erwarten, ist Michaelis, nicht Weihnachten oder Neujahr. In der Tat spielen ja auch die 'Winternächte' als Zeit des Minnetrinkens und der Erbmahle in unsern Quellen entschieden die Hauptrolle. Aber die Belege für Jul werden dadurch nicht aus der Welt geschafft. Auch noch in anderer Beziehung erscheinen Herbst und Jul auf einer Linie: man opferte, wie es heißt[2], bei Wintersanfang (im Oktober) für die Ernte (*til árs*), zu Mittwinter (Jul) aber für das Wachsen des Getreides (*til gróðrar*); also verfolgte man bei beiden Opfern das gleiche Ziel. Ob man aber auch beide Male die gleichen Gedanken hegte? Die Verschiedenheit der Formeln deutet auf Verschiedenheit des Inhalts. 'Für die Ernte' kann nur bedeuten: für eine gute Ernte im nächsten Jahr. Dies hat offenbar nichts zu tun mit einem Dank für die eben beendete Ernte — heidnische Erntedankfeste sind bei den Germanen durchaus unglaubhaft —, und auch von einer 'Neujahrsfeier' im Herbst kann nicht die Rede sein (diese Meinung beruht wohl letztlich auf Mißverständnis des altnordischen *ár*). Der weite Abstand des Ernteopfers von der Ernte, auf die es abzielt, erklärt sich vielmehr daraus, daß der Gott, der die Ernte mitbrachte, im Herbst — zur Zeit der Aussaat — schied, sein Scheiden durch Opfer gefeiert wurde und diese Opferfeier den Zweck hatte, den Gott zur Wiederkehr und damit zur Schöpfung einer reichen Ernte zu ermuntern und zu stärken. Wir wissen, daß man im Herbst dem Wachstumsgotte Freyr geopfert hat[3]. Wenn der Priester das Fußgestell des Götterbildes mit dem Blut der Opfertiere bestrich und mit demselben Blut die Gläubigen besprengte, so hatte dies unter anderm den Sinn, daß ein Band geschlungen wurde zwischen Gott und Menschen, das den Gott zu den Menschen zurückzog; und denselben Sinn hatte die Minne auf den Gott. Dies ist der Gedankeninhalt des Opfers *til árs*. — 'Für das Wachsen' bedeutet: das beginnende oder begonnene Wachsen des Korns

[1] Vgl. Gíslasaga c. 15—18. Laxdœlas. c. 26 f. Eyrb. c. 54 (dazu Fms. 11,67 App.).

[2] Hkr. 1,20.

[3] Gíslasaga 36,21 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sollte beschleunigt werden. Der Gedanke paßt zur Julzeit. Was im Oktober noch fern war, ist im Januar schon nähergerückt. Die Herbstfeier stand unter dem Zeichen der scheidenden oder eben geschiedenen Natur — des sterbenden oder gestorbenen Gottes. Die Julfeier steht unter dem Zeichen der sich zur Wiederkehr rüstenden Natur — des zur Heimkehr aufbrechenden, zur Auferstehung sich regenden oder zur Wiedergeburt heranwachsenden Gottes. Die Richtigkeit dieser Deutung wird bestätigt durch den Glauben, daß zur Julzeit die 'Geister' umgehn. Das Erbmahl, bei dem der Tote selbst erscheint, weil die Totengöttin ihn freigelassen hat, ist nicht zufällig ein Julfest[1]. Bei einem auf Jul anberaumten Erbmahl machte man sich eben auf einen solchen Besuch gefaßt. Dann war aber das Erbmahl keine Abschieds-, sondern eher eine Begrüßungsfeier, und es sieht in der Tat so aus, als wäre dieser Name (*fagnaðarǫl*) für Julfeste üblich gewesen[2].

Werden aber Tote an Jul begrüßt, so gewiß auch der Gott, dessen Minne ja mit der der Toten zusammen getrunken wurde. Leider sind uns nirgends die Formeln überliefert, die man über den Minnebecher sprach[3]. Sie könnten vielleicht die Grundgedanken des Julfestes in ihrer Verschiedenheit von denen des Herbstfestes enthüllen. Wenn wir nach der Bekehrung auch die Minne Christi finden (*Krists minni*), so weist dies, entsprechend wie bei Martin und bei Michael, auf ein weihnachtliches Opferfest, das als Feier der Geburt des Christengottes umgedeutet werden konnte. Ist diese Auffassung der Julminne richtig, so kann der Ausdruck 'Minne' auf diesen Ritus erst von der Herbstminne her übertragen sein, wahrscheinlich nachdem der eigentliche Sinn beider Riten verdunkelt worden war. In der Folge hat man dann die Julminne wenigstens der Toten ebenfalls als eine Gedächtnis- oder Abschiedsfeier aufgefaßt.

Auch das Frühjahrsfest muß ursprünglich auf die Wachstumsgottheit Bezug gehabt haben. Es galt der Einholung und Verherrlichung des endgültig, leibhaftig, erwachsen einziehenden Gastes.

[1] Vgl. oben S. 125 N. 3.

[2] Fornsögur S. 131 f. Vgl. *fagna vetri* (Gíslas.) und die Begrüßung des toten Frodi durch seine Vorfahren im Berge (Hrólfssaga).

[3] *Formáli* Hkr. 2,219; *mœla fyrir minnum* Orkneyingasaga ed. Nordal 170,4.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Es war der Endpunkt seiner Wanderschaft, deren Beginn die 'Winternächte' bezeichneten, während das Julfest ihre zeitliche Mitte, die Umkehr oder den Aufbruch von der Hel, bedeutete. Dies bestätigt das Scholion 137 zu Adam von Bremen, wonach das große Opferfest, das jedes neunte Jahr bei Alt-Uppsala gefeiert wurde und wesentlich als ein Freysopfer („Fröblod") zu gelten hat, *circa aequinoctium vernale* fiel. Und es ist auch nicht Zufall, wenn nach der Friðþiófssaga im Baldrhag am Sognefjord ein Götterfest im Frühjahr begangen wird[1]. Die Nachricht dieser Saga verdient auch inhaltlich Beachtung. Sie meldet, daß das Bild Baldrs nebst andern Götterbildern von Frauen am Feuer gewärmt, mit Fett bestrichen und mit Tüchern abgerieben wurde. Diese Handlung erinnert an die Mysterienfeier der Auferstehung wahrscheinlich des Attis, die Firmicus Maternus beschreibt: der Gott liegt auf einem Lager hingestreckt, der Priester belebt ihn auf geheimnisvolle Weise, wobei er sich (nach Reitzenstein) einer Salbe bedient, dann erscheint ein Licht, das die Auferstehung des Gottes verkündet, der Priester geht zu jedem der Mysten, salbt mit der Salbe seinen Hals und flüstert ihm zu:

θαρρεῖτε, μύσται, τοῦ θεοῦ σεσωσμένου·
ἔσται γὰρ ἡμῖν ἐκ πονῶν σωτηρία,

'getrost, ihr Mysten, da der Gott das Heil gewann, wird auch für uns einst Heil aus Todesnot'[2]. Die Salbung (oder Ölung) als Belebungsmittel kennt auch der ägyptische Totenkult und kennt besonders auch der babylonische Tamūzkult bei der Feier der Auferstehung des Gottes im Frühjahr[3]. Mit ihr darf das Einfetten der nordischen Götter um so eher in Verbindung gesetzt werden, als auch die Jahreszeit der nordischen

[1] Kap. 9. Die Jahreszeit ergibt der Zusammenhang.

[2] Reitzenstein a. a. O. 52. 205 f. Hepding, Attis S. 166.

[3] Zimmern, Der babylonische Gott Tamūz (Leipzig 1909) S. 36 f. findet dies vermutungsweise im Schluß des Ischtarliedes. Diese Deutung scheint mir unvermeidlich (obgleich das Wort 'Salbe' zum größeren Teil von Zimmern hat ergänzt werden müssen; s. Jensen, Keilinschriftl. Bibliothek VI, 1, S. 404). Unsere Parallelen bestätigen sie nur. — Die letzten Worte 'daß die Toten aufstehn und Weihrauch riechen' liegen in der Richtung des Mysterienglaubens, sie stimmen ferner zum griechischen Anthesterien- und zum germanischen Julglauben; sie widersprechen den Bemerkungen KAT[3] 643, Note 3 am Ende.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Zeremonie und die Persönlichkeit des Baldr sehr stark dafür sprechen. Das Feuer, an das die Götterbilder herangebracht werden, dient anscheinend demselben Zweck wie das Bestreichen mit Fett: die Auferstehenden sollen belebt werden. Man verfährt mit dem Gott wie mit einem Erfrorenen; begreiflich genug, hat er doch den kalten Winter in der kalten Unterwelt hinter sich. Dazu paßt auch das Abreiben mit Tüchern. Doch bleibt zu fragen, ob die Tücher nicht ursprünglich eine andere Bestimmung gehabt haben. Wir sehen den Mysterienpriester die Unsterblichkeitssalbe, die den Gott belebt hat, auf die Gläubigen übertragen. Ebenso besprengt der nordische Tempelherr mit dem belebenden Blut, mit dem die Fußgestelle der Götterbilder bestrichen werden, auch die Gemeinde (was mit den Taurobolien — der Überströmung der Mysten mit Stierblut — zusammenzuhängen scheint). Andererseits gab es in Norwegen den Kultus des sogenannten Völsi: ein Hengstphallus, der mit Lauch und andern Konservierungsmitteln in ein Leinentuch eingewickelt war, ging von Hand zu Hand, jeder drückte ihn an sich und sprach einen Vers darüber. Alles dies zusammengenommen legt die Vermutung nahe, daß die Tücher, mit denen das gesalbte Baldrbild abgetrocknet war, herumgereicht worden sind, damit alle der Heilsalbe teilhaftig würden.

Auch wenn wir diese Vermutung als unsicher beiseite lassen, muß es auffallen, daß der Gott, der gutes Wetter und reiche Ernten verschafft, daneben ein persönlicher Heilbringer ist. Er ist es vermöge seiner Kraft, den Tod zu überwinden (aus dem Totenreich zurückzukehren). Diese Kraft wird er, so hoffen die Gläubigen, die seine und ihrer Verwandten Minne nacheinander trinken, ihren Toten und wohl auch schon im voraus ihnen selber mitteilen. Es ist diese Seite der Baldrreligion, die ihre Verwandtschaft mit den südlichen Mysterienkulten besonders deutlich zeigt, da ja letztere das Heil des Einzelnen als eigentliches Ziel anstreben. Nicht minder deutlich ist auf der andern Seite die Besonderheit innerhalb des altnordischen Lebens. Hier hören wir sonst wenig von Fürsorge für die Toten, dagegen viel von Furcht vor ihnen. Und wenn der heidnische Nordmann an sein eigenes Ende denkt, so ist er mehr darauf bedacht, daß sein Abgang von der Lebensbühne ins unvermeidliche Dunkel möglichst ehrenvoll werde, als besorgt um sein Schicksal im Jenseits. Nur die Odinsreligion mit ihrem Glauben,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

daß der Gott seine Günstlinge persönlich abberuft zu glanzvollem Weiterleben, und mit der Sitte, den toten Krieger 'nach Walhall zu weisen', zeigt verwandte Züge. Aber Odin kann ebensowenig wie sein Sohn Baldr für eine selbständige Schöpfung des germanischen Geistes gelten.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# V. BALDRS HERKUNFT.

Die Hinweise auf südöstliche Herkunft der Baldrreligion, die uns bisher begegnet sind, fordern uns auf zu einer zusammenhängenden Prüfung dieser Frage.

Dazu müssen wir das weite, großenteils noch wüst liegende Feld der vorderasiatischen Altertumskunde betreten. Die Hoffnung, bestimmte, scharf umrissene Ergebnisse von dort heimzubringen, ist von vornherein gering. Wir dürfen nicht mit Sicherheit darauf rechnen, individuelle Zusammenhänge oder bestimmte Zeitpunkte und Örtlichkeiten für die Übertragung festlegen zu können. Wir werden uns begnügen müssen, das Gebiet und den Zeitraum, in denen die Wurzeln unseres Stoffes zu suchen sind, in leidlich feste, weite Grenzen zu fassen. Können wir diese Grenzen mit einiger Sicherheit ziehen, so ist schon viel gewonnen. Von unserm Standpunkte der germanischen Altertumsforschung ist es bereits eine wichtige Erkenntnis, auch nur zu wissen, daß der Ursprung der Baldrtraditionen außerhalb des germanischen Kulturbereichs liegt. Enthüllt sich uns nun auch noch die Himmelsrichtung, aus der sie gekommen sind, und die Kulturflutung, die sie mitgeführt hat, so bedeutet das einen weiteren Fortschritt. Zu diesem gehört auch die Einsicht in den Einklang, der die Baldrtraditionen mit der Kultursphäre ihrer Herkunft verbindet, und in die Besonderheit, womit sie sich aus der germanischen Kultursphäre herausheben: Erkenntnisse von weittragender Wichtigkeit. Wir können also den uns aufgedrungenen Verzicht auf die Kenntnis der genaueren Bedingungen und Zusammenhänge des Ursprungsgebiets ertragen und es der fortschreitenden Arbeit der Orientalisten überlassen, dort weiteres Licht zu verbreiten und uns im einzelnen zu verbessern.

Die Beschaffenheit des Materials und der weite Abstand der verglichenen Kulturen bringen es mit sich, daß die beweiskräftigen Folgerungen sich nur ausnahmsweise aus der einzelnen Übereinstimmung ergeben werden, vielmehr hauptsächlich aus dem Nebeneinander mehrerer oder vieler Übereinstimmungen. Wir sind natur-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gemäß darauf angewiesen, eine Beobachtung durch die andere zu stützen. Dadurch wird ein sicheres Allgemeinergebnis nicht ausgeschlossen. Denn es gibt, wie ich glaube, Übereinstimmungen, denen zur vollen Beweiskraft nichts fehlt als der Nachweis, daß die Entlehnung nicht als vereinzelter Vorgang gedacht zu werden braucht, sondern geschichtlich voll verständlich gemacht werden kann.

---

Der Name Baldr bedeutet 'Herrscher, Anführer'. Dies will besagen: es gab ein mit dem Namen gleichlautendes Appellativum, das jenen Sinn hatte. Ganz geläufig ist es den angelsächsischen Dichtern. Ihre Formeln für den Fürsten *gumena baldor*, *sinca bealdor* und ähnliche bezeichnen ihn als den, der über die Mannen (Schätze usw.) zu herrschen hat. Zu diesen angelsächsischen Formeln stimmt das altnordische Kompositum *herbaldr*, 'Heerführer' (in einem Eddaliede). Es kehrt wieder in dem althochdeutschen Eigennamen *Haribald*, der — wie *Dietrich*, 'Volksherrscher', *Adalwalt*, 'Herr des Erbguts' — nichts anderes ist als das zum Namen erhobene (und leicht umgebildete) Appellativum. Da die altgermanischen Personennamen ganz gewöhnlich dem poetischen Wortschatz entnommen sind, so ergibt sich, daß *baldoz-*, 'Herrscher', in Verbindung mit Genetiv und in gleichwertiger Zusammensetzung[1] der gemeingermanischen Dichtersprache angehört hat. Hieraus folgt noch nicht mit Sicherheit, daß das Wort einst auch der Umgangssprache eigen war. Doch ist dies wahrscheinlich. Jedenfalls mußte der Name des Gottes Baldr in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung als 'der Herrscher' oder 'der Anführer' verstanden werden[2]. Vermutlich ist er dadurch aufgekommen, daß man den Gott im Kulte als den 'Herrscher' anrief.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Gottesnamen *Freyr*, der einst als 'Herr' aufgefaßt worden sein muß. Diese Übereinstimmung wird kein Zufall sein, denn Baldr und Freyr sind ja auch inhaltlich ungefähr identisch.

[1] Einmal (in den alten Hamðismál) belegtes einfaches *baldr* scheint den Befund noch zu erweitern.

[2] Etymologische Möglichkeiten wie die, daß *Baldr* einst 'der Lichte' bedeutet haben mag, müssen hinter diesem einfachen Quellenbefund zurücktreten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wie kamen aber gerade diese beiden Götter zu der Benennung als Herr oder Herrscher?

Man meint vielfach, die seelische Einstellung gegenüber der Gottheit, die sich in diesen und sinnverwandten Benennungen kundtut, also das Gefühl der Unterordnung und der Abhängigkeit, der demütige Aufblick, dies sei etwas allgemein Menschliches, mit dem Wesen der Religion Gegebenes. Das ist ein Irrtum, wofern man die heidnischen Nordgermanen, die unsere Quellen uns zeigen, als Menschen und ihre Götterverehrung als Religion gelten läßt. Der heidnische Nordmann zweifelt zwar nicht daran, daß die Götter mehr vermögen als er selbst. Aber dies Bewußtsein veranlaßt ihn keineswegs, sich der Gottheit innerlich oder äußerlich zu unterwerfen, wie der Jude und der Christ es tun. Er kann sich demgemäß auch nicht vorstellen, daß sein Gott derartiges von ihm verlangt. Die altnordischen Götter stellen überhaupt keine hohen Ansprüche an ihre Anhänger. Sie sind weder herrschsüchtig noch eifersüchtig, so wie Jahve und zuweilen die griechischen Götter. Sie wollen auch nicht die Vorbilder der Menschen sein, wie sie denn ebensowenig vollkommen wie allmächtig sind. Die germanischen Götter sind eben all das nicht, was allem Anschein nach dem heidnischen Germanen in seinem irdischen Gesichtskreis nicht oder nur nebenbei vorkam. Daher fühlt er auch nichts von 'Schuld' — höchstens von Wagnis —, wenn er ohne die Gottheit auszukommen sucht (was oft genug vorkommt), ja wenn er (was auch nicht unerhört ist) dem Gotte Feindschaft ankündigt. Steht er aber mit dem übernatürlichen Helfer auf gutem Fuß, so betrachtet er sich nicht etwa als dessen Diener oder Knecht, sondern er spricht von F r e u n d s c h a f t ('Hrōlfr war ein großer Freund des Thōr, daher wurde er Thōrōlf genannt'; 'Hrafnkell liebte keinen Gott mehr als Freyr und schenkte ihm an allen seinen wertvolleren Besitzstücken das halbe Eigentumsrecht', 'er schenkte Frey, seinem Freund, den Hengst zur Hälfte'). 'Freunde' heißen auch der Gefolgsherr und seine Mannen. Daraus sehen wir, daß der Begriff äußere Über- und Unterordnung nicht ausschließt. Aber es handelt sich hier um freiwillige und kündbare Unterordnung des freien Mannes unter den Anführer und Wohltäter. Diese Unterordnung besteht in einer Art militärischem Gehorsam. Sie findet ihre Grenze an der Mannesehre und an dem stolzen Bedürfnis, die Wohltaten des Fürsten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu erwidern, am liebsten mit fürstlicher Großmut. Die Bezeichnungen des Gefolgherrn betonen meist seine Rolle als Schützer und Wohltäter[1]. Angeredet wurde er ursprünglich nur mit seinem Namen. Die Anrede 'Herr' hat sich erst nach Einführung des Christentums von Deutschland nach Skandinavien verbreitet.

Wenn also heidnische Germanen die Götter Baldr und Freyr mit 'Herrscher!', 'Herr!' angeredet haben, so ist das schwerlich spontan aus ihrem Innern hervorgegangen. Nichtgermanische Lippen haben ihnen diese Formeln vorgesprochen.

Was für Lippen dies gewesen sind, kann im großen ganzen nicht zweifelhaft sein. A d o n(i s) ist ein semitisches Wort für 'Herr', das den Griechen wahrscheinlich in der Form der Anrufung, 'Adonai!', d. i. 'mein Herr!', zugekommen ist. Haben wir also recht mit der Annahme, daß der Baldrkult der entlehnte Adonis- oder ein entlehnter adonisartiger Kult ist, so begreift sich 'Baldr!' als Übersetzung von 'Adonai!' oder eines synonymen Ausdrucks. Die unterwürfige Anrede mit einem Worte, das der unfreie Kriegsgefangene oder gekaufte Knecht dem Gewalthaber gegenüber gebraucht, stimmt überein mit dem, was wir sonst von der Gottesverehrung der Semiten und dem Charakter ihrer Götter (der baâl d. i. 'Herren') wissen, und muß zusammenhängen mit der despotischen Verfassung der alten orientalischen Staaten: man dachte sich den Gott nach dem Bilde des irdischen Herrschers und nahte ihm mit dem demütigen Zeremoniell, das dieser gewohnt war und verlangte. Letzten Endes stammt diese Art Gottesverehrung (d e r Gottesd i e n s t im eigentlichen Sinne) wohl aus Babylonien, von wo ja auch die Klage um den gestorbenen Gott ihren Siegeszug über Vorderasien und Europa angetreten hat; in den Klagehymnen führt Tamūz den Titel *bēlu*, 'Herr'[2]. Unter den Sproßformen dieses

[1] Diejenigen, die mit 'Herr' od. ähnl. übersetzt zu werden pflegen, wie ags. *bealdor*, beziehen sich auf die Befehlshaberstellung des princeps. Als Anrede begegnen sie in weltlichen Texten niemals, dagegen in geistlichen: ags. *frēa mīn!*, ahd. *frō mīn* (im Ludwigsliede Anrede des Königs an Gott). — *Bealdor* ist wahrscheinlich Ableitung von *balþa-* 'kräftig', bedeutete also einst abstrakt-kollektiv 'die Stärke', d. i. 'der Kern des Heeres' = 'der Fürst und seine Nächsten', also etwa dasselbe wie ags. *duguþ*.

[2] Zimmern a. a. O. 8. Vgl. über 'Herr' als Gottesbezeichnung Usener, Götternamen, S. 221; über den Kyrioskult der Christen Bousset, Kyrios Christos (1913).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gottes kommt für uns neben Adonis besonders der phrygische Attis in Betracht, dessen Name kaum zufällig an Adōn anklingt, jedenfalls diesem sinnverwandt ist. Denn *Attis* scheint identisch zu sein mit dem zweiten Bestandteil der alten lydischen Königsnamen, die Herodot als *Sadyattes* und *Alyattes* überliefert, und deren gemeinsamer Begriff 'Herrscher' sein dürfte[1]. Wenn die Attispriester ebenfalls den Namen Attis (Atys) führen, so erklärt sich dies am einfachsten daraus, daß das Wort eine ehrfurchtsvolle Anrede war. Dasselbe gilt für das griechische 'Papas', das einerseits den Attis bezeichnet, andererseits Priestertitel ist (der z. B. dem Patriarchen von Alexandria zukam). Wenn in der gotischen Bibel Gott Vater *atta* heißt, so ist dies ein aus einem kleinasiatischen Dialekt entlehntes Wort, das mit *Attis* eng zusammenhängen muß, das zeigen die Lautform[2] und der ausschließliche Gebrauch des Wortes als Ehrenname für die Gottheit. Seine Gleichwertigkeit in diesen Grenzen mit griechischem *πατήρ* erklärt sich ebenso wie der Zusammenhang von *πάπας* mit homerischem *πάππα* daraus, daß wir es augenscheinlich mit einem alten Schmeichelwort der häuslichen Sphäre zu tun haben, das zur unterwürfigen Anrede des weltlichen, geistlichen oder göttlichen Herrn geworden ist etwa wie russisch *batjuschka*, 'Väterchen!'. Der Untertan und der Gläubige, die ein solches 'Väterchen!' ihrem Herrn gegenüber in den Mund nehmen, stellen sich dadurch diesem gegenüber auf die Stufe eines unmündigen kleinen Kindes, wie sich der 'adonai!' sagende auf die Stufe des recht- und wehrlosen Sklaven stellt.

[1] Lagarde (Ges. Abhandl. S. 270) hat diese Namen für semitisch erklärt, indem er - *attes* als 'Gott' deutete und mit hebr. - *ēl* in *Nathanael* gleichstellte. Dies könnte nur überzeugen, wenn gezeigt würde, daß die vorderen Namenteile semitische Synonyma von *nathan* 'geben' sind! Vgl. auch Kretschmer, Einl. i. d. griech. Sprache S. 387. Diese dunklen Lautgruppen sehen eher wie geographische Namen aus. Auch baktrisches *Oxyartes* (Diod. Sic. 2,6) dürfte dazu gehören.

[2] Vgl. den Sklavennamen *Ἄττα* Inscr. Graec. II 5,772b (Lambertz, Die griech. Sklavennamen, 2, Wien 1908, S. 26). Auch *Attila* dürfte nicht gotisch sein, sondern ein Lehnwort aus dem Thrakischen oder Phrygischen, vgl. thess. *Ἀττύλας Attalos* von Pergamum (Kretschmer, S. 530). Hrozný, Die Sprache der Hetiter, Leipzig 1916, S. 31, nimmt ein chetitisches *attaš*, *addaš* 'Vater' an, das im Plural appositionell zusammengestellt ist mit dem Plural des Wortes für 'Gott' ('den Vätern, den Göttern').

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Solche Selbsterniedrigung, mag sie religiös oder sozial sein — das auch von den Griechen so verabscheute *προσκυνεῖν* im weiteren Sinne — ist ungermanisch; es paßt in die altgermanische Kultur schlechterdings nicht hinein, wäre dort psychologisch ein Unding. Es ist denn auch gewiß nicht viel gewesen, was die Germanen vor ihrer Bekehrung zum Christentum aus abergläubischer Furcht und unter dem Eindruck der reicheren Kultur des Südens davon übernommen haben. Zu dem Wenigen gehören die Götternamen Baldr und Freyr. Sie sind Übersetzungen, aber getreu konnten sie nicht sein: *Baldr* klang nicht wie 'Väterchen' und auch nicht wie 'Herr', sondern etwa wie 'starker Anführer'.

---

Baldr ist 'schön von Angesicht'. Dies macht ihn begehrenswert für Frauen. Wie die Riesentochter Skaði sich unter den Asen einen Gemahl wählen soll, aber nur die Füße sehen darf, da wählt sie den mit den schönsten Füßen, weil sie Baldr wünscht und meint, diese schönen Füße müßten ihm gehören; es sind aber die des Njörd. Außer Baldr werden noch Freyr und Freyja als 'schön' gekennzeichnet. Sonst sind die altnordischen Götter nicht schön. Nur die Wachstumsgottheiten also bekommen dieses Beiwort. Das hängt gewiß mit mythischen Vorstellungen zusammen: die angenehme Blondheit ist assoziiert mit Sonne und Sonnenstrahlen[1]. Aber diese Assoziation ist kein zureichender Grund für das Bild Baldrs als eines schönen Jünglings, der den Frauen gefällt. Es muß fraglich erscheinen, ob ein spontanes mythisches Phantasieschaffen in solcher Richtung heidnischen Germanen zuzutrauen ist. Vor allem aber wird es kein Zufall sein, daß auch Adonis und Attis schöne Jünglinge sind, deren Reize Frauen zur Liebe erregen[2]. Die

[1] In der Heldendichtung ist Svanhild 'weißer als der Sonnenstrahl', wie die Lichtelben 'schöner als die Sonne' sind, ebenso Gimlē (Breiðablik).

[2] Vgl. Arnobius 2,6: *attis . . . Lydia scitulos sic vocat* (Lagarde, Ges. Abhandl. S. 271), ferner die Beinamen *pulcher, formosus* usw. bei Hepding, Attis S. 207. Merkwürdig ist das *λευκός* des Babrius, weil es so auffallend zu Snorris *biartr* stimmt; vgl. *niveis manibus* Catull 63,8, *niveum Adonin* Properz 2,13,53, *marmorea cervice* (von Orpheus) Vergil Georg. 4,523 — an diesen Stellen bleibt der Gegensatz gegen das rote Blut unausgesprochen, der in Bions ursprünglicherem Zusammenhange deutlich ist: *μηρὸν λευκόν* V. 7f., *τὸ δὲ οἱ μέλαν εἴβεται αἷμα χιονέας κατὰ σαρκός* V. 9f., *μαζοὶ χιόνεοι πορφύροντο* V. 26f. Vor dem Schluß, das Beiwort stamme aus diesem Gegensatz, schützt der Umstand, daß auch Baldr glänzend weiß ist. Bion liebt Antithesen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Jugendschönheit und ihre Wirkung auf die Sinne haben zu allen Zeiten im Denken der Südvölker eine weit größere Rolle gespielt als in dem der Germanen. Schon aus diesem allgemeinen Grunde läge es nahe, den schönen Jüngling Baldr für einen Ankömmling aus südlicher Ferne zu halten.

Das altnordische Schrifttum, zumal die Sagaliteratur, spiegelt sehr deutlich die kühle, dem Erotischen wenig zugewandte Sinnesart der unbeeinflußten Germanen. Um so stärker fällt es auf, daß die Nordgermanen an einige ihrer Götter erotische Vorstellungen teils glühenden, teils lasziven Charakters angeknüpft haben, lange bevor der pikante byzantinische und keltisch-französische Geschmack zu ihnen drang. Der keltisch beeinflußte Erzähler der Haðarsaga kann seinen Liebesroman anlehnen an eine ihm innerlich so verwandte alte Götterfabel wie Skírnisför. Wie erklärt sich dieser liebesschmachtende Freyr? In der norwegischen Bauerngesellschaft des 10. Jahrhunderts oder gar einer älteren Zeit hat er schwerlich Vorbilder gehabt. Hingegen ist eine allgemeine Ähnlichkeit mit Orpheus' schmachtendem Verlangen nach Eurydike kaum zu verkennen. — Eine festere Anknüpfung bietet sich für die laszive Geschichte, wie Skaði zum Lachen gebracht werden soll. Indem man Attis' Tod bejammert und sein Bild bestattet, weiß man, daß der schöne Jüngling sich kastriert und dabei verblutet hat, und seine Anhänger müssen dasselbe tun oder sich doch den Arm blutig ritzen[1]. Diese Blutritzung überlebt bei der Pekkoverehrung der finnischen Setukesen, wie es scheint, bis heute. Man springt wie wild herum, bemüht, sich zum Bluten zu bringen[2]. Gehen wir davon aus, daß zu diesem ekstatischen Brauch einst auch die Entmannung gehört hat, so dürfen wir damit das tolle Herumspringen Lokis vergleichen; denn was Loki tut, sieht aus, als wolle er sich kastrieren, ohne mit eigener Hand zuzugreifen — so wie der Setukese sich ohne sein unmittelbares Zutun zum Bluten zu bringen sucht. Noch näher aber steht dem Treiben Lokis die Entmannung des Agdistis, die zu Attis' Geburt geführt haben soll, denn sie geschieht ebenfalls unversehens mittelst eines Strickes und im Gefolge eines Rausches[3]. Die Übereinstimmung ist um so

[1] Mannhardt, Wald- und Feldkulte 2,282f. Hepding, S. 129f., 158f.

[2] Vgl. M. Olsen, Hedenske Kultminder 1,111f.; oben S. 115f.

[3] Hepding S. 106. Ähnlichkeit mit dem blutigen Attistreiben hat, was Herodot 2,48. 61 über den Osiriskult meldet (Erman, Ägypt. Relig. S. 199f.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

merkwürdiger, als Skaði, die in der Wildnis schweifende Jägerin, der zuliebe jenes häßliche Spiel aufgeführt wird, deutliche Beziehungen zu Baldr, dem attisartigen Gotte, hat[1], also wohl der griechischen Göttermutter gleichgesetzt werden muß, zu deren Ehrung und Bereicherung die religiösen Kastrationen erfolgt sind[2]. Der finnische Brauch liegt auf dem Wege von Kleinasien nach dem germanischen Norden.

Die erotische Leichtfertigkeit verschiedener Göttinnen, über die Loki in der Lokasenna spottet, und die lockern Abenteuer Odins erinnern schwerlich zufällig an griechische Götterfabeln. Die verbuhlte Freyja findet ihr Urbild schon in der babylonischen Ischtar.

Wenn also Baldr aus Kleinasien stammt, so hat er die Reise von dorther nicht ohne Begleitung gemacht.

---

Wir wenden uns nunmehr der Baldrsage selbst zu.

Im Mittelpunkt steht sein Tod. Er gibt der Persönlichkeit dieses Gottes, wie sie in den Quellen erscheint, ihre Eigenart. Während alle andern Götter leben und erst am Weltende fallen sollen, ist Baldr schon vor Zeiten gestorben und lebt nur in Erinnerung und Hoffnung fort.

Dieses Schema der altnordischen 'Götterlehre' hat für die neuere Denkgewohnheit etwas Befremdliches; denn es widerspricht der Ewigkeit der Gottheit, und zwar besonders durch den Tod Baldrs, weil dieser geschehene Wirklichkeit ist; der Fall der andern Götter ist nur eine Weissagung.

Die alten Nordleute haben an dem Schema keinen Anstoß genommen, denn ihnen war die Ewigkeit der Götter ebensowenig in den Sinn gekommen wie deren Allmacht, Allwissenheit oder Vollkommenheit. Ihre Götter waren begrenzt und vergänglich wie alles, was lebt. Sie konnten sich zwar auch nicht vorstellen, daß jemals ein absolutes Nichts eintrete. Die geläufige Redensart von dem Ruhm, der dauern wird, 'solange die Welt steht', meint

[1] Skaðis Gattenwahl; ihre Rolle als Vollstreckerin der Strafe an Baldrs Töter; Njörds und Skaðis Ehevertrag scheint zusammenzuhängen mit dem Vertrag zwischen Aphrodite und Persephone über Adonis und mit den getrennten Aufenthalten der Venus und des Amor bei Apuleius Metam. 5,28 (wo auch eine Möwe vorkommt).

[2] Hepding S. 161, Note 6, S. 163 f. Frazer Adonis, S. 167 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wirklich so etwas wie einen 'ewigen' Ruhm, nämlich einen, dessen Ende so fern ist, daß man so weit nicht denkt, sich nicht darum zu kümmern braucht. Immerhin klingt der Gedanke an das Ende der Welt als eine zu erwartende Tatsache dabei mit. Nur daß das, was nach diesem Ende eintritt, nicht das Nichts ist, sondern eine unbekannte neue Welt. Nach der Völuspā steigt sie frisch grün, mit schäumenden Wasserfällen aus dem Meere empor, in das die alte Welt versunken ist. Wir können sagen: die Gattung 'Welt' stirbt nicht aus. So können auch die Götter als Gattung nicht aussterben. Nachdem Thor seinen letzten Kampf gekämpft hat, werden seine beiden Söhne, Móði und Magni, da sein, um seinen Hammer zu führen. Thors Geschlecht ist unsterblich. Er selbst aber, obgleich er wundersam lange schon lebt, ist sterblich. Denn die Götter sind nichts als durch den Wunderglauben der vorwissenschaftlichen Zeit idealisierte Menschen. Auch die Geschlechter der Menschen leben ja weiter nach dem Tod der Väter.

Diese Menschlichkeit der Götter wird unterstrichen — sie werden uns menschlich besonders nahe gebracht — durch die Erfindung, einer von ihnen sei schon gestorben. Es geht der Götterfamilie also nicht anders als den meisten Menschenfamilien: in den Gesippenzaun ist ein Loch gehauen.

Mithin müssen wir anerkennen: die Götter, die eines Tages fallen werden, und der Odinssohn, der gefallen ist, und um den man trauert, sind aus dem Gesichtskreise der altnordischen Kultur durchaus begreifliche und sogar für diesen bezeichnende Gedanken.

Hiernach wäre es an sich denkbar, daß ein Dichter Baldrs Tod erfunden hätte, indem er nichts tat, als aus seiner Anschauung des menschlichen Lebens heraus das Schicksal der Götter ausmalen, um dadurch zu fesseln und zu rühren. Wir nehmen dies nur deshalb nicht an, weil ein weiterer Kreis von Tatsachen, verglichen mit dem Inhalt der Baldrsage, etwas anderes zeigt: Baldrs Tod ist keine rein dichterische, sondern eine religiöse Vorstellung, die sich einst auch in Kultgebräuchen ausgeprägt hat.

Wir fanden die Spuren dieser Gebräuche — besonders der Prozession mit dem toten Gott — in den nordischen Quellen und haben sie bereits in Verbindung gesetzt mit den Adonis- und ähnlichen Riten in Vorderasien. Wir fragen jetzt zunächst: wie verhält sich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu diesen Riten die Baldr s a g e? ist sie erst auf germanischem Boden aus dem Kult entwickelt worden, oder ist auch sie ganz oder teilweise älter?

Die Vorstellung, Baldr sei gefallen und im Hügel bestattet worden, ist gemeinnordisch und also ziemlich alt. Das zeigen die dänischen Ortssagen verglichen mit der Haðarsaga, die also in diesem Punkte auf festländischer Überlieferung von einem Baldrhügel fußt, ebenso wie Snorri in der Ynglingasaga, wenn er von dem Schwedenkönig Freyr und seinem Grabe berichtet[1]. Die Haðarsaga und Saxo deuten Baldrs Tod euhemeristisch, d. h. sie fassen den Gott als Vorzeitskönig auf und bringen sein Schicksal in Zusammenhang mit der gelehrten Einwanderungsfabel. Ebenso steht Snorri zu Freyr. Wir erkennen also hier, wie die euhemeristische Götterlehre des 12. und 13. Jahrhunderts sich anlehnen konnte an ältere skandinavische Volkssagen, die schon ihrerseits die Bezeichnung 'euhemeristisch' verdienen, weil sie von dem Gott als einem Vorzeithelden erzählen. Ein bescheidener Euhemerismus ist somit in Skandinavien autochthon entstanden und hat die Aufnahme der entwickelten Theorie griechischer Herkunft vorbereitet. Autochthon ist dieser Euhemerismus insofern, als der Gott, von dem er handelte, in eben den Gegenden, wo die euhemeristische Sage lebte, Kult genossen hat.

Aber nicht bloß die Vorstellung von Baldrs Tode überhaupt ist gemeinnordisch. Auch die Sage, daß Baldr durch den ungewollten Todesschuß seines Bruders Höd fiel, ist es. Eine der Episoden des B e o w u l f - E p o s handelt von dem tragischen Schicksal des alten Gautenkönigs Hrēðel: sein Sohn Hæðcyn verfehlte beim Bogenschießen das Ziel und traf seinen Bruder Herebeald tödlich. Hier haben wir nicht nur den tödlichen Zufallsschuß des schwächeren Bruders auf den stärkeren zum Schmerz des Vaters, sondern auch die Namen stimmen überein, denn *Hæð-cyn* ist im ersten Teil identisch mit *Hǫðr* (es bedeutet 'der kleine Höd', was zu Höds Persönlichkeit als des geringeren der beiden Brüder stimmt), *Herebeald* aber ist im zweiten Teil so gut wie identisch mit Baldr. Die Zweigliedrigkeit der Namen im Beowulf erklärt sich daraus, daß der Stil der Heldendichtung solche Namen bevorzugt, weil sie im

[1] G. Storm, Snorre Sturlassøns Historieskrivning (1873), S. 87 f. Olrik, Danm. Heltedigtn. 2,247 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Leben vorherrschten, *Herebeald* auch daraus. daß die Namen im gautischen Königshause, der stabreimenden Namensitte der Völkerwanderungszeit gemäß, mit *H-* anlauten müssen, *-beald* für *-bealdor* endlich daraus, daß *-beald* in Namen auch sonst vorkommt, *-bealdor* dagegen nicht, der Abneigung gegen persönliche Appellative im zweiten Namensglied entsprechend. Hieraus ergibt sich zugleich die Richtung der Entlehnung: die Quelle des Beowulf — vermutlich ein Heldenlied südskandinavischen Ursprungs — schöpft aus der Baldrsage, nicht umgekehrt. Da das von Hrēðel und seinen Söhnen Erzählte teilweise geschichtlich sein muß, mag ein wirklicher Vorfall in Hrēðels Familie Anlaß gegeben haben zur Entlehnung der Namen. Der Dichter wollte wahrscheinlich den Reiz seiner Geschichte erhöhen und die Schwere des Verlustes besonders eindringlich machen durch die durchsichtige Anspielung auf Baldrs Tod. Es war etwas Ähnliches, als wenn der Dichter des Alten Etzelliedes die Halle der Burgundenkönige 'Walhall' nennt und Hagen zu den *baldriđar*, d. h. den Göttern rechnet. Auch die Gewohnheit der Skalden, zur Bezeichnung von Personen Götternamen — darunter *Baldr* und *Hǫðr* — zu verwenden, ist vergleichbar und hängt vielleicht sogar geschichtlich mit der Hrēðeldichtung zusammen. Endlich darf auch erinnert werden an die Kostümierung Verstorbener als Adonis bei antiken Elegikern wie Vergil (Ecl. 10,13 ff.).

Daß die Baldrsage älter ist als die Gautensage, wird bestätigt durch ihr Vorkommen in alter Zeit auf kleinasiatischem Boden, nämlich bei Herodot, der (1,34—45) eine lydische Überlieferung nacherzählt: Atys, der Lieblingssohn des Königs Kroisos, fällt auf der Eberjagd durch den unglücklichen Speerwurf seines Begleiters und Beschützers Adrastos.

Die Übereinstimmungen dieser Erzählung mit dem Bericht der Gylfaginning sind diese:

Wie Baldr vor seinem Tode böse Träume hat, so Kroisos vor dem Tode seines Lieblingssohnes den Traum, dieser werde durch eine eiserne Speerspitze *(αἰχμῇ σιδηρέῃ)* zugrundegehn. Auch im Nordischen ist der durch den Traum besorgt Gemachte nicht der Sohn, sondern der Vater.

Wie man zu Baldrs Sicherung alle Dinge, die ihm schaden könnten, unschädlich zu machen sucht (indem Frigg sie in Eid

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nimmt), so soll Atys geschützt werden, indem alle Speere und ähnlichen Waffen aus seinem Bereich entfernt werden und er selbst von Kriegsfahrten abgehalten wird. Der geringere Umfang dieser Vorkehrungen entspricht der bestimmteren Form der Traumprophezeiung.

Wie Baldr jung und schön ist und von der Seite einer Gattin gerissen wird, so auch Atys.

Wie Baldr durch eine Schleuderwaffe (eine wie ein Wurfspeer wirkende Pflanze), die nicht bestimmt ist, ihn zu töten, unverhofft fällt, so auch Atys (durch einen Wurfspeer).

Wie Baldrs Leiche in feierlichem Zuge bestattet wird, so wird die des Atys mit Trauergeleit heimgeführt und bestattet.

Zu diesen Übereinstimmungen kommt noch, daß beide Jünglinge einen Bruder haben, der durch einen Leibesmakel neben ihnen, den Herrlichen, in den Schatten tritt: Höd ist blind und wird von den Asen geringgeschätzt (man läßt ihn unbeteiligt beiseitestehn), der Bruder des Atys ist stumpf und stumm[1] (κωφός, Gegensatz: ἄριστος, Xenophon Cyrop. 7,2,20) und gilt dem Vater nichts.

Es fällt auf, daß dieser minderwertige Bruder, obgleich er zu Anfang mit Atys zusammen genannt wird, in der Geschichte gar keine Rolle spielt. Andererseits befremdet es ein wenig, wenn der Phryger Adrastos, der unerwartet ankommt und unerwartet mit dem Schutz des Königssohnes beauftragt wird, wider Willen (ἀέκων) seinen Bruder getötet hat, vom Vater vertrieben worden und ebenfalls königlichen Abkunft ist. Wir haben einerseits eine Person zu viel (anscheinend ist der stumme Bruder überflüssig), andererseits die Wiederholung eines Motivs (das unfreiwillige Töten). Auch ohne die Baldrsage zum Vergleich zu haben, würden wir die Frage stellen: Hatte nicht ursprünglich der stumpfe Bruder die Rolle des Adrast? Und wir würden geneigt sein, die Frage zu bejahen. Denn außer

[1] Die Stummheit ist die Voraussetzung für das, was Herodot von diesem Bruder zu erzählen weiß. Die (an den dänischen Uffo erinnernde) Lebensrettung des Kroisos (1,85) ist die Sage des stummen Bruders und jedenfalls der Anlaß gewesen, die Atysgeschichte an das lydische Königshaus zu knüpfen, indem nämlich der minderwertige (blinde?) Bruder dem minderwertigen Kroisossohn gleichgesetzt wurde. Dies erklärt, warum der Bruder von der Tat entlastet wurde: er hätte nicht unbestraft bleiben dürfen, wahrscheinlich wie Adrastos verbannt werden müssen, das hätte aber seiner Stammsage widersprochen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der erwähnten Überfülle des Apparates leidet die Geschichte an einer Verschiebung des Schwergewichts: deutlich angelegt als Schicksalstragödie in der Königsfamilie mit dem königlichen Vater als Hauptfigur, wird sie mehr und mehr zu einer ergreifenden Schilderung des Schicksals des zwiefachen Mörders aus der Fremde. Das Interesse eines Erzählers an diesem maßlos Unglücklichen hat ihn hinein und in den Vordergrund gebracht zum Schaden des ebenmäßigen Baus der Geschichte, und ohne daß harte Gelenke (wie die plötzliche Ankunft des Fremden und der Auftrag des Königs gerade an ihn) vermieden wurden. Machen wir diese Verschiebung rückgängig und setzen für Adrastos den stumpfen Bruder in das Amt des Töters ein, so erhalten wir eine wohlgewachsene Dichtung von König Kroisos' tragischem Schicksal, die charaktervolle Urform des etwas blassen Bildes, wie es etwa Xenophon von des Kroisos Vaterunglück entwirft[1]. Der lydische Fürst wird ein naher Schicksalsverwandter des Gautenkönigs Hrēðel. Vor allem aber erreicht die Atysfabel einen Grad von Übereinstimmung mit der Sage von Baldrs Tod, daß jeder Gedanke an Zufall ausgeschlossen scheint.

Dabei blieb ein wichtiger Punkt bisher noch unberücksichtigt: der Name *Atys* fällt zusammen mit *Attis*[2], und schon die Alten haben gesehen, daß der lydische Königssohn kein anderer ist als der Phrygiergott, der ebenfalls bei einer Eberjagd sein Ende findet, und der auch sonst in der sagenhaften Vorgeschichte der Lyder eine Rolle spielt[3]. Diese an sich einleuchtende Gleichung wird bestätigt durch die Beziehungen des Gottes Attis zu Baldr, die

[1] *καὶ ἐγένοντο μὲν (παῖδες) . . . γενόμενοι δὲ οὐδὲν ὤνησαν. ὁ μὲν γὰρ κωφὸς ὢν διετέλει, ὁ δὲ ἄριστος γενόμενος ἐν ἀκμῇ τοῦ βίου ἀπώλετο,* Cyrop. 7,2,20.

[2] Kretschmer a. a. O. 202. 350.

[3] Vgl. Herodot 1,7 (die 'Atyaden'); 1,94: Es wird kaum Zufall sein, wenn der Name Atys hier erscheint in Verbindung mit dem, wogegen man den Fruchtbarkeitsgott anrief, der *σιτοδείη*, mit allerhand Spielen und mit einem täglichen Wechsel von Spiel mit Fasten und Schmaus. Letzteres erinnert an die mehrtägigen Attis- und Adonisfeiern, bei denen auf den Tag der Trauer um den Toten der Tag der Freude über den Auferstandenen folgte (Mannhardt, Kulte 2,277; Frazer, Adonis, S. 170 u. ö.). Ein vernünftiger historischer Sinn ist diesem Teil des Kapitels schwerlich abzugewinnen. Ed. Meyer, Geschichte des Altertums I, § 400, nennt diese Anfänge der lydischen Geschichte 'rein mythisch'. Vgl. auch Kretschmer, S. 389.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wir schon gefunden haben, und von denen noch die Rede sein wird, und so empfängt auch die Gleichung Atys = Baldr eine neue Stütze. Der von den Lydern historisierte Attismythus kombiniert zwei Varianten vom Tode des Wachstumsgottes: den Eberzahn und den Zufallsschuß (jener von Attis, Adonis und in Varianten von Frodi her bekannt, dieser von Baldr). Auf den Eberzahn scheinen noch die Worte des Atys anzuspielen, wo er die Sorgen seines Vaters zerstreut (c. 39): der Traum habe doch nicht von einem Zahn gesprochen, sondern von einer Eisenspitze. Die Äußerung klingt wie tragische Ironie, als sollte der, der sie tut, wirklich durch den Eberzahn umkommen. Dieser zu erwartende Verlauf ist umgebogen worden durch das Eingreifen des Motivs 'Zufallsschuß des schlechteren Bruders'. Die Baldrsage zeigt dieses Motiv wieder in anderer Kontamination: dem schuldlos tötenden Bruder wird ein böser Anstifter übergeordnet; ferner ist die Todeswaffe eine Mistel; beides hängt zusammen, denn Baldr kann nur durch die Mistel fallen, und der böse Anstifter ist in der Hauptsache dazu da, dies listig zu erkunden und das Todeswerkzeug herbeizuschaffen. Es ist klar, daß diese Erfindungen den Baldr ein gutes Stück von Atys abrücken. Aber sie können den Zusammenhang der beiden nicht verdecken, auch dann nicht, wenn wir uns hüten, aus der Hrēðelvariante den Schluß zu ziehen, um 600 sei in der Baldrsage weder Loki noch die Mistel vorhanden gewesen. Zwar fühlt man noch in Snorris Darstellung eine Naht an der Stelle, wo Höd auftritt. Wir erwarten diese Unterbrechung der Handlung durch eine neu auftauchende Person nicht, sondern rechnen darauf, Loki selbst die Mistel schleudern zu sehen. Bald freilich löst sich unsere Überraschung auf in dem Interesse an Lokis Schlauheit, der einen andern als Sündenbock vorschiebt und auch wohl selber kein Recht hat, an dem Spiel der Asen teilzunehmen, was uns bei einem solchen Bösewicht nicht wundert. Diese Naht aber beweist keineswegs, daß die Einführung Lokis jung ist, ebensowenig wie das Schweigen des Beowulf von ihm. Der teuflische Charakter dieser Figur und die Zweiteilung der Handelnden in Gute und Böse, die sie bewirkt, weist auch für sie auf außergermanische Herkunft, und wir werden dies in der Folge bestätigt sehen.

---

Die Naturerscheinungen beim Tode des Fruchtbarkeitsgottes haben wir geschieden in eine wilde und eine sanfte



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Variante. Jene, gekennzeichnet durch Sonnenfinsternis und Erdbeben, auch durch Gewitter, liegt am deutlichsten vor bei Frodi, wird jedoch auch für Baldr bezeugt durch den Aufbau der Völuspā und die Erscheinungen beim Stapellauf des Hringhorni. Schon das Erdbeben weist darauf hin, daß diese Vorstellungsgruppe nicht im germanischen Norden zu Hause ist, denn dort kommen Beben von solcher Stärke, daß sie die Phantasie in Bewegung setzen könnten, nicht vor. So erweisen sich denn auch die andern nordischen Erdbebensagen, die von Lokis Fesselung und die von Surt, als kaukasischen Sagentypen zugehörig: sie müssen aus dem vulkanischen Kaukasien eingewandert sein[1]. Man hat angenommen, dies sei — was Loki angeht — durch tscherkessische Vermittlung geschehen. Wir finden aber verwandte Sagen auch weiter südlich, von Kleinasien bis zum Ätna, lokalisiert. Nach griechischer Überlieferung liegt der von den Göttern bestrafte Tantalos unter einem Berge in Kleinasien[2]; Aischylos und Pindar wissen von dem wilden Typhon, dem Empörer gegen Zeus, als dem Bewohner kilikischer Höhlen (des *antrum Corycium* in *Κιλικία τραχεῖα*)[3]. Dafür, daß die Lokisage über Kleinasien den Goten zugekommen ist, spricht die mit ihr verknüpfte Baldrüberlieferung, und zwar nicht bloß durch die schon besprochenen und noch zu besprechenden Züge kleinasiatischer Herkunft, sondern auch durch das Erdbeben und die Sonnenfinsternis bei des Gottes Tode. Diese Motivgruppe hat nämlich ein Seitenstück an dem Bericht der Synoptiker (besonders des Matthaeus) und des Hebräerevangeliums über die Naturvorgänge bei Christi Tode: die Sonne verfinstert sich, die Erde erbebt, Felsen zerreißen, und das Gebälk des Tempels zu Jerusalem stürzt zusammen[4]. Es steht fest, daß in den sagenhaften Teilen der Christusbiographie Einflüsse der Vegetationskulte enthalten sind (wenn es

[1] Olrik, Om Ragnarok 2 (1914), S. 121 ff.; Verf., Studien z. d. germ. Dichtungen vom Weltuntergang (Heidelberger Sitzungsberichte 1918) S. 47 ff.

[2] Olrik a. a. O. S. 117.

[3] Frazer, Adonis S. 73 f.; vgl. 106 ff.

[4] Vgl. Holtzmann, Die Synoptiker [3](1901) S. 104. Man muß die ursprünglichen Naturmotive — die sich z. T. mit dem 'Tag Jahves' berühren. (Joel 2,10 f.) — unterscheiden von den jüngeren, teilweise symbolisch deutbaren Zusätzen. Das Stürzen des Tempelgebälks (im Hebr.-evang.) bildet den Übergang von dem Erdbeben und seinen natürlichen Folgen zu dem (wohl symbolisch gemeinten) Zerreißen der Tempelvorhangs.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auch noch strittig ist, in welchem Umfange[1]). Zu diesen Einflüssen müssen auch die Naturwunder bei der Kreuzigung gehören. Sie sind, wie wir gesehen haben, aus dem Glauben an die Vegetationsgottheiten wohl verständlich. Die Sonnenfinsternis beim Tode eines Großen kommt auch bei Griechen und Römern vor[2].: dem muß dieselbe Quelle zugrundeliegen wie dem Jesusmythus. Dieser Quelle glauben wir verhältnismäßig nahe zu sein, wenn wir bei Ezechiel (32,7 ff.) lesen, wie Jahve dem Pharao droht, er werde ihn töten und dann das ganze Land mit seinem Blute überschwemmen, so daß die Bergbäche davon rot werden, und er werde nach seinem Tode Sonne und Gestirne auslöschen, so daß eine Finsternis in Ägypten entstehe: darin scheint, polemisch umgedeutet, eine ägyptische Anschauung von den gewaltigen Wirkungen zu stecken, die der Tod des als Vegetationsgott gedachten Pharao auf die Natur ausübt. Dafür spricht nicht nur die Finsternis: das vom Blute des Fruchtbarkeitsgottes gerötete Land und der sein Blut führende Fluß sind Vorstellungen, die sich an den syrischen Adonis heften[3], und an dessen Kultstätte Byblos finden sich auch sonst Einwirkungen ägyptischer Religion[4]; Osiris soll auf seiner Todesfahrt dorthin gelangt sein, wo Plutarch noch Überreste seiner Verehrung zu kennen glaubt[5]. Auch die Finsternis und das Beben für Adonis oder Attis vorauszusetzen dürfte demnach nicht zu kühn sein (die gleich zu besprechende 'sanfte Variante' bei Adonis' Tode führt nahe an das Erdbeben heran). Von Adonis und Attis aber ist der Weg nicht weit zu Frodi-Freyr und zu Baldr[6].

Für letzteren besonders bezeichnend ist die sanfte Variante, das Weinen der Natur. Und zwar weinen um Baldr nicht bloß

[1] Vgl. Gunkel, Zum religionsgeschichtl. Verständnis des Neuen Testaments (1903) S. 77 u. ö.; Pfleiderer, Entstehung des Christentums (1905), bes. S. 147; Brückner, Der sterbende und auferstehende Gottheiland (1908); Bousset, Kyrios Christos (1913), Register unter Adonis, Attis, Dionysos, Dusares, Osiris, Anthropos.

[2] Usener, Rhein. Mus. f. Phil. N. F. 55,286f. = Kleine Schriften 4,307f.

[3] Frazer a. a. O. 16. 127.

[4] Erman, Die ägypt. Religion, S. 217 f.

[5] Frazer, S. 213 f.

[6] Nach Olrik a. a. O. 2,277.278 N. handelt es sich um buchmäßige Übertragung aus dem Neuen Testament. Hiergegen spricht schon der Grottasöngr.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die Naturdinge, sondern auch die Götter, vor allen Frigg. Obgleich dieser Einklang zwischen Göttern und Natur nicht ausgesprochen wird — die Natur weint erst auf Aufforderung hin, infolge der Bedingung der Hel —, so ist er doch offenbar als Element der Baldrsage anzuerkennen; jedermann wird ihn herauslesen, zunächst in der Form, daß zu den Wesen, die Baldr aus der Hel weinen wollen, auch die Götter gehören, dann aber auch in dem Sinne, daß schon bei des Gottes Bestattung nicht bloß die Asen und Riesen trauerten, sondern alle Welt. Eine wertvolle Ergänzung Snorris liefert die Vegtamskviða, wo die letzte Frage Odins an die Seherin so lautet: 'Wer sind die Mädchen, die aus Herzensgrund weinen und an den Himmel werfen die Schöße der Hälse?'[1] Diese Frage muß sich ebenso wie die vorausgehenden auf Baldrs Tod beziehen. Sie kann nur so verstanden werden, daß die hier erwähnten Mädchen bei Baldrs Leichenzug weinen. Davon weiß Odin durch den prophetischen Traum, den Baldr gehabt, und der ihm die Trauer der ganzen Welt gezeigt hat. Dieser Traum hat ja Odin veranlaßt, die Völva aufzusuchen; er bringt ihn erst jetzt zur Sprache, weil er bisher durch das, was er im Helhause sah, abgelenkt wurde. Seinen Inhalt wird Baldr erzählt haben. Diesem sind also im Traum weinende Mädchen erschienen, die irgendwelche Tücher gen Himmel schleuderten (ein Motiv, das die Haðarsaga in für sie bezeichnender Weise umgedichtet zu haben scheint). Wer die Mädchen sind, wissen die Götter nicht, oder sie ahnen es höchstens; Dichter und Publikum aber wissen es genau: es sind die neun Töchter des Meergottes, *Ægis dœtr*, mythische Wesen, deren Naturbedeutung — die Wogen — immer bewußt geblieben ist, wie besonders ihre Namen zeigen. Einer davon lautet 'die Himmelberührende'[2]. Daß die Wogen um Baldr weinen, paßt zu der Küste, wo er aufgebahrt wird, und zu dem Meer, über das seine Todesfahrt geht. Eins der altnordischen Rätsel (Heiðreks Gátur Nr. 21) hat die Vorstellung übernommen. Es fragt nach gewissen Mädchen, die klagend einhergehn. Die Lösung ist: 'die Wogen, welche Töchter des Ägir heißen'. Diese weinenden Ägistöchter sind aber insofern besonders interessant,

[1] Vielleicht sind die Zipfel der Segel gemeint; vielleicht aber auch Halstücher.

[2] *Himinglæva*, dissimiliert aus - *gnæva*; vgl. *nam hár logir við himin gnæfa*, Edda (meine Ausg.) S. 317.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

als sie einen Übergang darstellen von den weinenden Bäumen und Steinen zu den weinenden Göttern: sie sind ja Gottheiten mit bewußter Naturbedeutung, stehn also sowohl den Gottheiten ohne bewußte Naturbedeutung (Frigg) wie den beseelten Naturgegenständen ohne Götternamen nahe.

Nun beruhen die weinenden Steine gewiß auf einem Natureindruck. Snorri nennt ihn: das Feuchtanlaufen oder Beschlagen. Auch die Klage der Wogen beruht auf Natureindrücken: das Meeresrauschen hat sich mit menschlichen Seufzern assoziiert, und der tropfende Gischt mit Tränen. Da Baldr ein Vegetationsgott ist, glauben wir den Ursprung dieser Vorstellungen zu sehen: der Herbst, wo man den Tod des Gottes zu erleben wähnt, ist die Jahreszeit, wo feuchte Niederschläge, Tau und Reif sich besonders stark der Aufmerksamkeit aufdrängen, und ebenso in Küstengegenden das windbewegte Meer. Somit bestätigten oder beförderten diese Beobachtungen den Schluß, den man aus dem Absterben der Pflanzenwelt zog. Die Natur teilt sich in zwei Teile, einen sterbenden und einen klagenden, d. h. so erscheint ihr Verhalten, wenn man mit gläubiger Phantasie beides aufeinander bezieht; erst beides zusammen aber ergibt den vollen, überzeugenden anthropomorphen Eindruck. Faßt man also die sterbende Natur als sterbende Gottheit, so liegt es ebenso nahe, auch die klagende Natur als weinende Gottheit zu fassen. Insofern dürfen wir sagen, daß die weinenden Töchter des Ägir zu dem toten Baldr gehören. Die andern weinenden Götter würden in demselben Sinne zu ihm gehören, wenn sie ebenfalls deutlich personifizierte Natur wären. Da hiervon aber nicht die Rede sein kann, so folgern wir, daß der Gedanke 'Götter trauern um Baldr' unabhängig von Naturanschauung weiter ausgesponnen worden ist. Den Anlaß dazu haben Trauerriten der Gläubigen gegeben, wie solche auch der Phantasie des Leichenzuges zugrundeliegen. Man wollte, was man selber tat, durch den göttlichen Vorgang begründen und weihen; man wollte innerlich erhoben sein, indem man Empfindung und Gebahren mit den Göttern teilte. Gewiß hatte die Überzeugung, die ganze Natur klage mit, eine ähnliche Wirkung; sie erfüllte die Feiernden mit einem Gefühl des Aufgehens in einem großen Ganzen. Aber während die weinenden Götter das Ergebnis einer Dichtung sind, die dem Bedürfnis des Menschen nach Selbsterhöhung und Heiligung Genüge leisten soll,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ist die weinende Natur eine viel unmittelbarere Gegebenheit. Sie ist einer der Faktoren, ohne die der Mythus vom sterbenden Gott überhaupt nicht entstanden sein würde; sozusagen etwas Objektives, während die Götterklage etwas Subjektives ist. Jenes Objektive muß aber älter sein als dieses Subjektive; es muß älter sein als der Kult, der die Dichtung von den weinenden Göttern erst ermöglicht hat. Die weinende Natur ist also eine Urzelle unseres Stoffes, ebenso alt und primitiv wie die andere, die sterbende Natur.

Wo und wann ist diese Entwicklung vor sich gegangen? Gewiß weder im germanischen Norden noch in irgendwie historisch erreichbarer Zeit, obgleich unsere relativ jungen nordischen Quellen noch von ihr zeugen. Die herbstlichen Niederschläge als Begleiterscheinungen des Gottessterbens weisen zwar auf nördliche Breiten; im Süden stirbt die Natur schon im Hochsommer. Aber dieser Zug kann sehr wohl eine späte Nachbildung älterer, ähnlicher Motive sein. Schon die Ägistöchter veranschaulichen uns, daß mehrere gleichwertige Anwendungen des Gedankens 'die Natur weint' nebeneinander gestanden haben. Solange die Natursymbolik durchsichtig war — und sie ist es ja noch heute — konnte eine Erfindung die andere ersetzen oder ergänzen.

Schon die Verbreitung der 'wilden Variante' lehrt, daß der ganze Vorstellungskreis außergermanischen Ursprungs ist. Noch deutlicher zeigt dies die Verbreitung der sanften Variante selbst. Suchen wir dort, wohin uns die Gleichung Baldr = Attis = Adonis weist, so stoßen wir auf den Epitaphios Adonidos, ein Gedicht des Bion von Smyrna aus dem zweiten Jahrhundert vor Chr.[1] Der Dichter stellt sich selber dar als einen, der draußen in der freien Natur um den toten Gott klagt und dazwischen der jammernden Aphrodite zuspricht. Auf seine Klage antworten die Eroten:

*Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν* "*ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις*".
"*ὤλετο καλὸς Ἄδωνις*" *ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες*[2].

Diese Verse malen deutlich den Widerhall der Klage an Berg und Wald (die entsprechende Stelle Vers 38 nennt ausdrücklich das Echo), aber gemeint ist nicht die physikalische Erscheinung, so

[1] Bion von Smyrna, Adonis, deutsch und griechisch von U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Berlin 1900.

[2] "Ich klag' um Adonis, Adonis ist tot, Adonis, der holde Knabe". "Adonis ist tot, der holde Knab", klagen mit mir die Eroten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wie die Wissenschaft sie auffaßt, sondern ein spontanes Einstimmen der Naturwesen in die Klage des Menschen[1]. Diese Eroten und die mit ihnen weinenden Bergnymphen (V. 19) entsprechen also den Töchtern des Ägir. Aber auch die unvergötterte Natur klagt bei Bion mit: Berge und Bäume rufen 'weh, Adonis!', die Flüsse beweinen *(κλαίοντι)* das Leid der Aphrodite, die Gebirgsbäche vergießen Tränen *(δακρύοντι)*, die ganze Insel Kythere singt aus Hängen und Schluchten ihren Jammer (V. 32 ff.). Auch hier weint also das rauschende und tropfende Wasser. Dazu kommt das Seufzen des Windes, der durch Felsen und Laub streicht, ein Motiv, das bei Snorri vergessen scheint bis auf die Nennung der Hölzer oder Bäume *(tré)*. Der klagenden Insel läßt sich die weinende Erde bei Snorri vergleichen, obwohl der Nordländer an Tau und Reif denkt, der Grieche an Windesrauschen und Echo. Als etwas Neues treffen wir bei Bion das Hinsiechen der Natur infolge ihres Schmerzes: die Blüten werden rot vor Schmerz *(ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνεται*, V. 35), und sie verwelken (V. 76), senken also traurig die Köpfe. Wie das Klagen den Eroten, so wird beides zusammen, Jammer und Hinwelken, der Aphrodite zugeteilt (V. 23. 29—31). Im ganzen ein sehr ähnliches Bild wie im Nordischen: wie hier Aphrodite, die Eroten und Nymphen inmitten der weinenden Natur klagen, so dort Frigg mit Walkyrjen, Meerjungfrauen und den andern Göttern.

Ähnlich wie Bion die Adonisklage schildern Vergil und Ovid nach griechischen Vorlagen den Jammer um Eurydike (Georg. 4,460 ff.) und um Orpheus (Metam. 11,44 ff.), ferner Vergil in der zehnten Ekloge die Trauer um Cornelius Gallus, den er nicht bloß als theokritischen Daphnis, sondern zugleich als Adonis und als Pan kostümiert. Inhaltlich Neues bieten diese Lateiner für uns nicht, abgesehen etwa von den weinenden *saxa Lycaei* (Ecl. 10,15) und den weinenden *silices* (Met. 11, 45), die an Snorris

[1] Die gleiche Vorstellung liegt zugrunde der von Plutarch berichteten Sage von dem Wehklagen um den toten Pan (Mannhardt 2,132 ff., vgl. Apuleius Metam. 5,25: *Pan sedebat complexus Echo montanam deam eamque voculas omnimodas edocens reccinere*). Das Eigentümliche liegt hier in der Windstille, die den Tod des Gottes anzeigt, und in die der Jammerruf hineintönt. Beachtung verdient auch der ägyptische Steuermann Thamus, weil sein Name mit dem des babylonischen Fruchtbarkeitsgottes übereinstimmt, um den ähnlich geklagt wurde wie um Pan und Adonis.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Steine und Metalle erinnern (obgleich Ovid seine 'harten Kiesel' gewiß als Beispiele der Unempfindlichkeit meint). Hingegen sind sie uns aus einem andern Grunde wertvoll. Die Anknüpfung der Adonismotive an Orpheus und Eurydike scheint nicht ebenso zu beurteilen, wie wenn der römische Dichter seinen Freund Cornelius in solcher Weise ehrt. Es dürfte sich hier nicht um rein literarische Übertragung handeln. Denn die Übereinstimmung der Erzählungen von Orpheus mit den Überlieferungen vom Tode des Wachstumsgottes beschränkt sich nicht auf die Naturklage. Darum müssen wir bei dem Problem Orpheus einen Augenblick haltmachen.

Es gibt zwei Orpheussagen. Die eine handelt von des Orpheus Hadesfahrt, die andere von seinem Tode. Jene, 'Orpheus und Eurydike', ist die bekanntere, die allein berühmte, und mit Recht, denn sie allein ist eine schöne, in sich geschlossene Dichtung. Damit hängt es zusammen, daß die Gestalt des Eurydikestoffes in den Quellen feststeht. Er erfährt hie und da Ausmalungen — Orpheus' Gesang bringt sogar das Rad des Ixion zum Stehen u. ä. — oder eine leichte Entstellung — so wenn der verhängnisvolle Blick rückwärts von einem fühllos kürzenden Berichterstatter nüchtern durch Zweifel erklärt wird —, aber die Substanz bleibt unangetastet. Anders bei der Todsage. Diese zeigt eine proteusartige Verwandlungsfähigkeit. Meist sind es Mänaden oder thrakische und makedonische Weiber, die den Orpheus durch Zerreißen töten; zuweilen aber erschlägt ihn Zeus mit seinem Blitz. Auch der Grund der Tötung wird verschieden angegeben; selbst über den Beweggrund der Mänaden ist man nicht einig und sich nicht immer klar. Endlich wird das Schicksal des Toten ungleich dargestellt. Keine Form der Todsage bietet einen völlig befriedigenden Zusammenhang; es ist immer nur eine Aufreihung von merkwürdigen Vorgängen, die einzeln angestaunt sein wollen — die rasenden Weiber, der zerrissene Körper, das singende Haupt, die Seuche usw. Menschlich ansprechend wird diese Erzählung erst durch ihre Verknüpfung mit der Eurydikefabel: bei dem griechischen Dichter, auf den Vergils und Ovids Darstellungen zurückgehn, erscheint Orpheus' Tod als eine Erlösung des Liebenden aus Sehnsuchtsqualen, und das Ende ist seine Wiedervereinigung mit der Gattin im Hades. Aber dieser Gedanke steht zu den Motiven selbst — ausgenommen etwa das singende Haupt — in keiner Beziehung. Er ist gewiß eine späte Zutat.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wie sich die Stetigkeit der Eurydikefabel aus ihrem klaren und schönen dichterischen Zusammenhang erklärt, so die Unstetigkeit der Todfabel aus ihrem Mangel an solchem Zusammenhang. Man war immer in Versuchung, diesem Mangel abzuhelfen; daher die vielen neuen Motive und Begründungen. Ist dies richtig, so war der Mangel von Anfang an vorhanden. Denn ein besserer epischer Bau hätte kaum verfallen können. War aber die Todsage mehr eine Anhäufung von Merkwürdigkeiten als eine wirkliche Geschichte, so kann sie nicht die freie Schöpfung eines Dichters sein — frei in dem Sinne, wie die Eurydikefabel eine freie Schöpfung heißen kann —, sondern ihr Erfinder war stark gebunden.

Wir verstehn den Inhalt seiner Erfindung, wenn wir annehmen, daß er gebunden war durch einen Kult, und zwar durch den Kult eines Vegetationsgottes.

Daß Orpheus ursprünglich ein solcher Gott gewesen ist, wird wahrscheinlich durch die erwähnte Ähnlichkeit seiner Sagen mit denen unzweifelhafter Wachstumsgötter, nämlich Baldr und des babylonischen Tamūz. Wir beschränken uns zunächst auf den Erstgenannten.

Die Liebessehnsucht des Orpheus — die wohl den beherrschenden Zug in seinem Bilde ausmacht — stellten wir bereits von ferne derjenigen des Freyr gegenüber. Näher steht das Liebespaar Orpheus und Eurydike dem Paare Baldr und Nanna, nur daß Orpheus der Gattin in den Hades folgt, Baldr aber der seinigen dorthin vorangeht. Doch enthalten beide Überlieferungen die Hadesfahrt des Überlebenden, um den geliebten Toten zurückzuholen, und ihr Verlauf ist insofern der gleiche, als in beiden Sagen die Unterweltsgöttin den Toten freiläßt unter einer Bedingung, die eine Erprobung der Liebe zu ihm darstellt, und die Erfüllung dieser Bedingung sich hoffnungsvoll anläßt, bis sie in letzter Stunde vereitelt wird. Der Inhalt der Bedingung ist verschieden, aber das allgemeine Weinen, das im Nordischen diesen Inhalt ausmacht, tritt auch bei Orpheus im gleichen Zusammenhange auf: er rührt im Hades alle Schatten zu Tränen, sogar die Wangen der Eumeniden werden naß[1],

[1] Ovid Metam. 10,41. 45 f. Auch um Adonis weinen sogar die Eumeniden im Hades: *καὶ Μοῖραι τὸν Ἄδωνιν ἀναχλαίουσιν ἐν ἄιδα καί νιν ἐπαείδουσιν* (Bion V. 94f.). Vergil sagt nur: *quin ipsae stupuere Eumenides* (Georg. 4,481).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und die Totengöttin selbst wird gerührt. Endlich ähneln sich Orpheus' Tod und Baldrs Tod: beide fallen durch eine Mehrzahl von Angreifern, ihre Überreste werden dem Wasser übergeben, die Natur klagt um sie, und zwar noch während die Leiche (der Kopf) dahinschwimmt (*respondent flebile ripae*, Metam. 11,53; Georg. 4,526 f.; *Ægis dœtr*).

Wir haben also weitgehende Ähnlichkeit im Großen (Tod des Gottes, verknüpft mit vergeblicher Hadesfahrt), dazu Übereinstimmung wichtiger Einzelheiten (Gattenliebe, Trauer der Natur, Überfall vieler über den einen, Wasserfahrt, Bedingung der Proserpina), die aber zum Teil verschieden motiviert sind.

Da Baldr ein Vegetationsgott ist und die Trauer der Natur um ihn offenbar Natureindrücke wiedergibt, die für den Glauben an den Vegetationsgott wesentlich sind, so ist es wahrscheinlich, daß der ihm sagenmäßig ähnliche Orpheus, um den ebenfalls die Natur trauert, ebenfalls ein Vegetationsgott ist, ebenso wie Adonis. Dieser Schluß wird bestätigt und erläutert durch den Inhalt seiner Todsage, insofern diese sich erklärt als Spiegelung eines Vegetationskults.

Daß Orpheus von Thrakerinnen zerrissen wird und die Stücke ins Wasser geworfen werden[1], diese so seltsam und willkürlich anmutenden Züge haben eine merkwürdige Ähnlichkeit mit noch heute lebenden Volksbräuchen, die im wesentlichen darin bestehn, daß eine Strohpuppe oder dergleichen von den Mädchen aus dem Dorfe getragen, in Stücke zerrissen und dann ins Wasser geworfen wird[2]. Nach einigen Quellen wurde nur Orpheus' Kopf dem Wasser übergeben, die andern Teile dagegen über die Äcker verstreut (*per agros*, Vergil). Auch dies hat Parallelen in Volksbräuchen, einerseits in der Köpfung der 'Pfingstlümmels' und ähnlicher Gebilde, die zuweilen im Bach vor sich geht[3], andererseits in dem Einstecken der zerrissenen grünen Hülle des 'Graskönigs' in den Acker oder

[1] Beides zusammen am klarsten bei Konon (ed. Hoefer 1890) c. 45, Z. 24 f.

[2] Mannhardt 1,412 f., 414 f., vgl. Frazer, Adonis S. 269 ff., und Mannhardts Register unter 'Wassertauche'.

[3] Mannhardt 1,321, s. Register unter 'Köpfung'. Das lesbische Orakelhaupt, das an dieser Hervorhebung des Orpheuskopfes nicht unbeteiligt sein dürfte, ähnelt wohl nicht zufällig dem *Mîms hǫfuð*, Odins Weisheitsquelle. Beide scheinen zusammenzuhängen mit der primitiven Konservierung und Ehrung von Totenköpfen (s. z. B. Klaatsch, Festschrift der Schles. Ges. f. Volkskunde, Breslau 1911, S. 49 f.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in den Düngerhaufen. Dieses 'Begraben' erscheint in den Volksbräuchen als landschaftliche Nebenform der Wassertauche. Es liegt auf der Hand, daß alle die erwähnten Bräuche die Förderung des Pflanzenwachstums und überhaupt der Fruchtbarkeit bezwecken, und daß die getötete Puppe einen Vegetationsdämon darstellt. Ein bekannter, mit Evidenz bewährter Satz der neueren Religionswissenschaft lautet, daß untergegangene Kulte oft im Gedächtnis fortleben als Erzählung von etwas einmal Geschehenem. Dieser Fall scheint bei Orpheus' Todsage vorzuliegen. Dafür spricht auch, daß die Sage selbst noch von dem Kult als solchem weiß. Sie erwähnt nämlich Orgien, die Orpheus einführt; die Mänaden sind Gottesdienerinnen, nämlich Dienerinnen des dem Orpheus verwandten Gottes Dionysos, bei den Dionysosorgien aber haben die Mänaden lebende Tiere zerrissen und deren Blut getrunken. Der Orpheuskult war also dem Dionysoskult ähnlich. Was bei diesem Tiere waren, das war bei jenem eine Menschenpuppe oder ein lebender Mensch, den man 'Orpheus' nannte. Aber auch von Zerreißen des Dionysos selbst erfahren wir etwas: nach 'orphischer' Lehre ist das Kind Dionysos-Zagreus von den feindlichen Titanen zerrissen worden, um später, nach Rettung des Herzens durch Athene, von Zeus wiedergeboren zu werden. Ist diese Legende, wie es den Anschein hat[1], in Athen kultisch dargestellt worden, so stammte dieses Mysterium von einem Vorfahren ab, der dem Hauptstück des von uns vorausgesetzten Orpheuskults nächst verwandt war. Dies dürfte damit zusammenhängen, daß die Überlieferung, um die es sich hier handelt, die Bezeichnung 'orphisch' trägt.

Auch der Gesang des Orpheus findet im Kult eine Erklärung. Zur Darstellung des Gottestodes gehörte Klagegesang. Davon leben noch Reste im modernen Volksbrauch[2]. Reichlich bezeugt ist er für Babylonien, u. a. durch den 137. Psalm: 'An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hängten wir an die Weiden, die drinnen sind. Denn daselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten . . .'. Diese Stelle kann wohl kaum anders verstanden werden als so, daß die Babylonier die gefangenen Juden haben nötigen wollen, an ihrer Tamüzklage teilzunehmen, die, wie wir aus Ezechiel sehen, ander-

[1] Maaß, Orpheus, S. 81.
[2] Mannhardt 1,411.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

weit wirklich bei den Juden Eingang gefunden hat. Dann war es aber babylonische Sitte, diese Klage am Wasser — am Fluß oder Kanal — anzustimmen. Dazu das nächste Gegenstück[1] ist das Klagelied des Orpheus am Gestade (Georg. 4,465. Metam. 10,74), am Wasser des Strymon (Georg. 4,508 f.). Warum er gerade dort klagt, sagen unsere Quellen nicht. Für sie ist das ferne, öde Gewässer lediglich ein Stimmungsfaktor. Ursprünglich kann es nicht so gemeint sein. Die Klage des Orpheus am Strymon muß vielmehr damit zusammenhängen, daß man in dortiger Gegend (Pangaiongebirge) sein Grab kannte, und ferner damit, daß in Verbindung mit seinem Tode immer wieder Flüsse genannt werden: nach Vergil-Ovid schwimmt sein Haupt den Hebrus hinab, nach Konon wird es an der Mündung des Meles gefunden, nach Pausanias (9,30) haben seine Mörderinnen sich in dem makedonischen Flusse Helikon die blutigen Hände waschen wollen. Pausanias gibt uns auch einen Wink, wie diese Orpheusflüsse zu verstehn sind. Er nennt nämlich als seine Quelle eine makedonische Ortssage aus der Helikongegend. Ebenso weisen die andern Lokalisierungen auf Ortssagen vom Strymon, vom Hebrus und aus der Gegend von Smyrna. Orpheus' Todsage war also mehrfach an Flüssen angesiedelt. Der Grund liegt nicht fern: entweder hat man die Sage von dem in den Strom geworfenen und singend zum Meere schwimmenden Sängerhaupt von einem Fluß auf den andern übertragen, oder der Kult mit der Zerreißung des Orpheus und seiner Wassertaufe ist von einer Flußgegend zur andern gewandert. In jedem Falle aber ist der Orpheuskult an einem Flusse geübt worden, ebenso wie der Tamūz-, der Osiris- und vermutlich der syrische Adoniskult. Am Flußufer ertönte also auch die Klage um Orpheus. Die Erinnerung daran bewahrt die Sage in der Form, daß sie Orpheus selbst am Flußufer klagen läßt. Die Abweichung ist nicht schwer zu erklären. Es kommt oft vor, daß eine Kultgenossenschaft ihre Gebräuche als Nachahmung dessen ausgibt,

[1] Insofern die Klage um den entschwundenen Gott zugleich Bitte um seine Rückkehr und somit um seine Wohltaten war, scheint auch die jüdische Sitte des Ufergebets (Tertullians *orationes litorales*) in diesen Zusammenhang zu gehören; vgl. die Belege bei Schürer, Gesch. d. jüd. Volkes ⁴II (1907) S. 522. Merkwürdig ist Adams und Evas Totenklage am Strande, Altsächs. Genesis V. 97.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

was einst ihr Gott getan habe. Der Gott ist also nicht bloß der Gegenstand, sondern auch das Vorbild des Kults; er erscheint als dessen erster Ausüber oder Stifter. In dieser Weise ist der Gott Orpheus, unter Verblassen des Gedankens an seine Wasserfahrt, zum Sänger und Musiker geworden. Er war der Vorsänger der orphischen Gemeinde.

Orpheus' Gesang spiegelt also einen kultischen Vorgang, so gut wie seine Zerreißung durch die Mänaden einen kultischen Vorgang spiegelt. Doch mit dem Unterschied, daß Mänaden wirklich das getan haben, was die Sage von Mänaden erzählt, während der singende Orpheus eine mythische Fiktion ist. Hieraus brauchen wir nicht zu schließen, daß etwa Orpheus' Sängertum älter wäre als die Rolle der Mänaden bei seinem Tode. Die Mänaden, die den Orpheus zerreißen, galten ebenso wie er als übermenschliche, mythische Wesen, denn sie lebten zu seiner Zeit und gehörten einer Welt an.

Aus dem kultischen Ursprung des Orpheusgesanges erklärt sich der Aufbau der Orpheussagen in seiner bezeichnenden Verschiedenheit von dem der verwandten Sagen: Orpheus stirbt zwar wie Baldr und Tamūz, aber man versucht nicht, ihn aus der Unterwelt zu befreien, sondern umgekehrt macht er selbst diesen Versuch zugunsten der geschiedenen Gattin. Des Gottes Klagelieder konnten ja nicht ihm selbst gelten. Es mußte jemand vor ihm abgeschieden sein, dem er nachklagte. Daher wurde das überkommene Verhältnis zwischen Gott und Göttin umgekehrt. Er übernahm statt ihrer die Rolle des freiwilligen Hadesfahrers und zugleich die des sehnsüchtig Liebenden.

Aus dem kultischen Ursprung des Orpheusgesanges erklärt sich ferner die sagenhafte Rolle, die dieser Gesang spielt. Es kann nämlich kein Zufall sein, daß die echoende Mitklage der Natur und der Götter mit den Menschen, wie wir sie am deutlichsten bei Adonis haben, wiederkehrt als Wirkung von Orpheus' Gesang. Die Ufer antworten seinem singenden Haupt; er lehrt, einsam wandernd, die Bäume und Felsen sein Lied[1]; im Hades reißt er die Schatten und Eumeniden zum Weinen hin. Die gleiche suggestive Wirkung ringsum, die die klagenden Gläubigen wahrzunehmen

[1] Himerios (bei Maaß, S. 135, Note); vgl. Pan, der die Echo lehrt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

glauben, sagen sie auch dem Klagelied ihres Gottes und Meisters nach, nur daß die Wirkung hier ins Wunderbarste gesteigert wird. Es bleibt nicht beim Widerhall der Felsen und Bäume; diese folgen sogar dem singenden Gotte nach — darin wohl das Trauergeleit des toten Gottes nachahmend, an dem nach der nordischen Variante sogar die (zuweilen steinern gedachten) Bergriesen teilnehmen, und das auch dort alle Wesen mit ihrer Klage begleiten.

Orpheus und Eurydike als Vegetationsgottheiten bezeugen noch einige Einzelmotive: Sieben Monate lang soll der Unglückliche in eisiger Felshöhle am öden Strymon um die Gattin geklagt haben[1]: das sind die Wintermonate. Sonst wären die 'Monate' seltsam, und das Eis ist vollends unzweideutig (mag es auch bei Vergil als stehendes Attribut der rauhen Ferne erscheinen, ebenso wie die Tiger!). Der Klagende wandert aber auch in den kalten Norden, zu den immer reifbedeckten Rhipäerbergen, dem schneeigen Tanais und dem Eis der Hyperboräer, die geraubte Eurydike suchend[2]. Der Beweggrund zeigt, daß es sich hier ursprünglich um eine Variante der Unterwelt handelt, die ja auch kalt ist und nordwärts, oder doch am Ende der Welt liegt, und zu welcher der Weg durch Berge führt[3]. Aber wie die Anbringung dieses Motivs hinter der Hadesfahrt und im Anschluß an die eisigen Strymonhöhlen lehrt, ist es umgedeutet worden im Verfolg der Vorstellung, daß nach Eurydikes Tode, zur Zeit, wo Orpheus klagt, Winter herrscht. Dazwischen taucht drittens der eigentümliche Gedanke von der verschwundenen Venus auf: *nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei*[4]. Es

[1] Georg. 4,507. Bei Ovid Metam. 10,73 sind es, realistischer, sieben Tage.

[2] Georg. 4,517.

[3] Vgl. Tamūz' Verschwinden in den Berg? (Zimmern, Hymnen Nr. 5, Z. 25 ff.).

[4] Georg. 4,516. Ovid läßt den Orpheus selbst, drei Jahre lang, der Liebe entsagen (V. 79 f., ebenso Konon c. 45, Z. 17 f.), außerdem aber auch seine Thraker der allein fruchtbaren *feminea Venus* entfremdet werden (V. 83 f.). Das Erste beruhte in Ovids Quellen ursprünglich auf der Vorstellung, daß in der schlechten Jahreszeit das göttliche Zeugen ruht — wie ja auch Gott und Göttin getrennt sind —; dieses Motiv ist mit dem des Gottessterbens eigenartig verquickt in der Gestalt des Daphnis bei Theokrit. Das Zweite ist der aus Vergil und dem Babylonischen bekannte Glaube, zurechtgelegt nach dem Schema 'Orpheus der Lehrer'. Das Ganze gibt sich wiederum als Rationalisierung. Bei Apuleius Metam. 5,28 erscheint

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

haftet auch an Adonis, nach dessen Tode Hymenaios vor dem Brautgemach die Fackel löscht, den Blumenschmuck der Tür auf den Boden verstreut und statt des Brautliedes die Adonisklage singt (Bion V. 87 ff.). Die griechische Parallele ist uns willkommen, weil sie den Quellenwert Vergils bestätigt. Den Sinn des Motives würden wir auch ohne sie erkennen: weil Leben und Triebkraft in der ganzen Natur erlöschen, hört auch die Fruchtbarkeit und Zeugungslust der Menschen auf (ein Zusammenhang, den Bion in dem entblätterten Hochzeitsgewinde schön versinnbildet).

Die Folgerung von der Pflanzenwelt auf Tiere und Menschen ist unrealistisch, aber sie ist im Geiste des Glaubens an die Wachstumsgötter. Denn was man von diesen erhofft, soll auch Tieren und Menschen zugutekommen, und es schmeichelt dem Gott, zu hören, daß, wenn er und sein Vorbild fehlen, nicht nur der Pflanzenwuchs, sondern auch die animalische Fortpflanzung völlig darniederliegt, daß er der alleinige Geber von Beidem ist. Daß der Gedanke wirklich in diesem Glauben zu Hause ist, zeigt die altbabylonische Literatur. In einer der Klagehymnen um das Hinscheiden des Tamūz heißt es: 'Diese Klage ist eine Klage um die Pflanze, die keine Blüte (?) hervorbringt, Diese Klage ist eine Klage um das Getreide, das keine Ähre hervorbringt, Es ist um Speisevorrat (?), Besitz, die Speisevorrat (?), Besitz nicht neu hinzubringen, Um die schwachen Gatten, schwachen Kinder, die Kraft (?) nicht hervorbringen. Diese Klage ist eine Klage um den tiefen Fluß, der Weiden nicht hervorbringt, Diese Klage ist eine Klage um das Feld, das Getreide, Pflanzen nicht hervorbringt.' Das Lied von der Höllenfahrt der Ischtar sagt: 'Nachdem Ischtar, die Herrin, zum Lande ohne Rückkehr hinabgegangen, Auf die Kuh steigt nicht der Stier, der Esel beugt sich nicht auf die Eselin. Auf das Mädchen auf der Straße beugt sich der Mann nicht. Es schläft der Mann in seiner Kammer, Es schläft das Mädchen auf ihrer Seite'[1].

als Zeichen der Abwesenheit der Liebesgottheiten unter anderm das Aufhören der Hochzeiten (*non nuptiae conjugales*). Der Aufenthalt Amors im Gebirge (der dem Zusammenhang widerspricht) wird zusammenhängen mit Orpheus' Wanderung zu den Rhipäerbergen.

[1] Lehmann, Textbuch zur Religionsgeschichte (1912), S. 112. 98.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der Gedankengang dieser Quellen ist ganz klar und einfach. Und er stimmt schlagend überein mit dem, den wir aus der Orpheusüberlieferung herauslesen müssen: infolge des Abscheidens der Gottheit stirbt die Pflanzenwelt (die Winterlandschaft bei Vergil, vgl. Bion über Adonis), und Hand in Hand damit geht ein Erlahmen der animalischen Zeugungskraft. Es ist derselbe G l a u b e. Dieser Glaube ist mehr als eine naive Folgerung aus dem Naturgeschehen (mythische Deutung des Pflanzensterbens). Es ist bereits ein Analogieschluß in umgekehrter Richtung hinzugetreten, der das Naturgeschehen wirklichkeitswidrig erweitert. Es ist Phantasie oder Dichtung. Man sieht den babylonischen Quellen deutlich an, wie der Trieb zum Auseinanderlegen der Dinge gearbeitet hat. Das Sterben der Vegetation wird in Einzelbildern vorgeführt, und diese beschreiben keineswegs nur das, was man zur Welkezeit sieht, sondern sind stilisiert, im angeführten Hymnenstück nach dem Schema 'ich klage um x, der y nicht hervorbringt'. Die Aufzählung hat sich vom Beschreiben losgemacht, wie ein Schwungrad sich weiter dreht, auch nachdem der Antrieb nachgelassen hat, kraft eines formalen Bedürfnisses, das sich als Bedürfnis nach Vervielfachung und Gleichlauf (Variation und Parallelismus) darstellt. Und dieses Bedürfnis hat seine Nahrung auch jenseits der Grenzen der Pflanzenwelt gesucht. An den tiefen Fluß, der keine Weiden hervorbringt, schließt sich der Teich, der keine Fische hervorbringt, und da Fische etwas Lebendiges, Bewegliches sind, so schließen sich an sie die andern Tiere und die Menschen. Dieser assoziative Vorgang ist ohne weiteres verständlich, zumal wenn man hinzunimmt, daß die im Hintergrund stehende religiöse Hoffnung sich auf das Gedeihen überhaupt, nicht bloß auf das der Pflanzen, bezog. Das Bild des Sterbens und Erlahmens in den Tamūzhymnen erscheint als ein organisches Ganzes, als solches aus dem gläubig-dichtenden Menschengeist hervorgegangen.

Von den entsprechenden Bildern bei den Griechen kann man dies nicht sagen. Hier haben wir statt des Ganzen die Teile, die als besondere Motive ausgemalt und umgedeutet werden. Demgemäß fehlt der formale Einklang, den der Parallelismus herstellt. Und es fehlt der religiöse Glaube. Mag auch Bion mit großer Kunst eine harmonische Gesamtwirkung erreichen, mag bei allen antiken Gewährsmännern der Begriff der Unfruchtbarkeit mehr

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

oder minder deutlich im Mittelpunkte stehn[1], wirklich begreiflich werden bei ihnen weder die einzelnen Motive noch deren Beieinander. Am weitesten geht diese Unverständlichkeit in der Orpheusüberlieferung, weil hier der religiöse Schlüssel des Ganzen überhaupt verloren gegangen (Orpheus' Göttlichkeit vergessen) ist. Schon dies läßt vermuten, daß die babylonischen Hymnen der Mutterboden dieser Vorstellungsgruppe sind — wenn auch natürlich (griechische) Zwischenstufen angenommen werden müssen, die mit den semitischen Urbildern die Glaubensgrundlage und vielleicht den Parallelismus gemein hatten.

Nun gehn aber die Gemeinsamkeiten zwischen der Tamūz-Ischtar- und der Orpheus-Adonis-Literatur noch erheblich weiter. In beiden wird das Abscheiden der Gottheit, das den Tod der Fruchtbarkeit bedeutet, aufgefaßt als ihre Wanderung zu einer fernen, dunklen Unterwelt. Neben dieser Erzählung steht eine andere, die die freiwillige Reise einer zweiten Fruchtbarkeitsgottheit in die Unterwelt bedeutet. Diese Gottheit will den abgeschiedenen Freund zurückholen und bekommt so mit der Unterweltsgöttin zu tun. Dabei spielen die Tränen eine Rolle, die die Beherrscherinnen der Unterwelt weinen sollen, aber nicht zu weinen pflegen.

Die babylonische Unterweltsfahrt liegt vor in dem bekannten Ischtarliede. Hier ist allerdings nicht mit Worten gesagt, weshalb Ischtar 'ihren Sinn nach dem Lande ohne Rückkehr gewandt' hat, und mit welchem Ergebnis sie von dort zurückkehrt. Aber dieses Schweigen kann nicht am Verständnis des Textes irre machen. Einen Zweck muß Ischtars außerordentliches Unternehmen doch haben, und wenn der Dichter ihn nicht ausspricht, so kann das — bei dem Zustande des Textes — nur so verstanden werden, daß er ihn als bekannt voraussetzt. Nun handeln die Schlußverse offenbar von einem Feste des Tamūz: dieser soll mit reinem Wasser gewaschen, mit gutem Öl gesalbt, mit einem roten Gewande bekleidet werden, und er soll, wie es scheint, fröhlich die Flöte spielen. Die Aufforderungen werden an die Gläubigen oder an Priester gerichtet sein, und es wird sich um die Feier der Wiederkehr des Tamūz handeln, bei der also das Lied von Ischtars Höllenfahrt

[1] Mit eigentümlicher Starrheit ist der Begriff festgehalten in dem Motiv von der thrakischen Knabenliebe bei Ovid und Hygin.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

als liturgischer Text eine Rolle gespielt hat[1]. Dies erklärt die Wortkargheit des Denkmals in bezug auf Tamūz' Befreiung zur Genüge. Auch ist der Vortrag des Ischtarliedes beim Feste des Tamūz erst dann voll verständlich, wenn das Lied, obgleich seine ausgesprochene Heldin Ischtar ist, von der Befreiung des Tamūz handelt. Die Gefahren, welche die Göttin bedrohen und uns in ängstliche Spannung versetzen sollen, gelten nicht ihr, der Tapferen, allein, sondern allem Lebendigen, dem das Aussterben droht, und dies war für die Babylonier zwar die Folge von Ischtars Weggang, zugleich aber und vor allem die Folge von Tamūz' Scheiden. Tamūz muß also geschieden sein zur Zeit, wo das Zeugen erlahmt, und wo Ischtar unterwegs ist. Dies paßt dazu, daß er nach dem glücklichen Ausgang ihrer Reise wie ein geehrter Gast gefeiert wird: er ist zurückgekehrt. Also hat Ischtar ihn zurückgeführt, sie, deren Blick Tote lebendig macht und Kranke aufstehn läßt[2]. Auch gibt es Parallelen zum Ischtarliede, die zu zeigen scheinen, daß jüngere Dichter das Thema 'Ischtar befreit den Gatten aus der Unterwelt' variiert haben[3].

Zu diesen babylonischen Gegenstücken kommen nun noch die Dichtungen von Orpheus-Eurydike und von Hermōd-Baldr. In der Orpheussage sind die männliche und die weibliche Rolle vertauscht, in der Baldrsage die weibliche durch eine zweite männliche ersetzt (doch ist die, die Hermōd sendet, noch die liebende Frau). Über die Übereinstimmung im Umriß hinaus bieten sowohl die griechische wie die nordische Variante das Weinen, das die Bedingung oder eine der Vorbedingungen für die Rückkehr des Verstorbenen ist. Einerseits die Eumeniden und Moiren im Hades, die über den klagenden Orpheus und den toten Adonis weinen, andererseits die über Baldr nicht weinen wollende Thökk in ihrer Berghöhle stehn der Höllengöttin Ereschkigal überraschend nahe, wenn diese die Toten und besonders den vorzeitig gestorbenen Jüngling (Tamūz)

[1] Vgl. Zimmern, Der babyl. Gott Tamūz, S. 28. 36 f.

[2] Vgl. das Beschwörungsgebet an Ischtar (Zimmern, Hymnen I, S. 20), Z. 40.

[3] Vgl. Zimmern, Tamūzhymnen Nr. 8 und S. 244. 248 ff. Nachwirkung des Ischtarliedes dürfte z. B. auch im Gilgameschepos vorliegen (Jeremias, Izdubar-Nimrod 25,52).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nicht beweinen will[1]. Alle diese Wesen, die weinen sollen (auch die Eumeniden *will* Orpheus zum Weinen bringen), sind feindliche Unterwelts- oder Jenseitswesen, Tränen sind (eigentlich) gegen ihre Natur, sie werden ihnen aber *jetzt* zugemutet oder abgezwungen, damit ein von aller Welt bejammerter Toter ins Leben zurückkehrt.

Eine weitere merkwürdige Ähnlichkeit liegt darin, daß Tamûz ebenso wie Orpheus als Sänger zu gelten scheint. Er heißt der 'wohlstimmige'[2], und am Schluß des Ischtarliedes scheint davon die Rede zu sein, daß er singen oder musizieren wird — vermutlich Jubellieder über seine Rückkehr[3].

In dem Gesange des Orpheus glaubten wir eine Spiegelung des Kultgesanges der Gemeinde zu erkennen. Läßt sich das auch von Tamûz annehmen? Dies führt auf die allgemeinere Frage: ähnelte wie die Dichtung von Tamûz und Ischtar, so auch der *Kult* dieser Gottheiten dem des Orpheus und seiner Verwandten?, eine Frage, die in ihrem vollen Umfange unmöglich zu beantworten ist. Einzelnes aber läßt sich erkennen, und es weist in dieselbe Richtung wie die Sagenvergleichung.

An erster Stelle ist zu nennen die musikalische Klage am fließenden Wasser, die der 137. Psalm für Babylonien bezeugt und gleichzeitig das Sagenmotiv von Orpheus' Klagelied am Strymon für den thrakischen Orpheuskult. Dieser Ritus setzt aber das auf dem Strom dahinschwimmende Götterbild voraus. Wir haben es, abgesehen vom Haupte des Orpheus, in Ägypten, wo der getötete Fruchtbarkeitsgott Osiris den Nil hinabschwimmt, derselbe, von dem man weiß, daß er von seinem Bruder zerstückelt wurde und daß Isis rührend um ihn klagt und sehnsüchtig ihm nachwandert, alles dies freilich nur in der Sage, die aber wohl Kultspiegelung ist. Wir haben es — mit Ersetzung des Flusses durch das Meer — beim Adoniskult in Alexandria und, wiederum als Sage, in mehreren

[1] Daß Ereschkigal nicht weinen will, wird ausgedrückt durch ihre entrüstete Frage, bei Lehmann Z. 31—36. Rein sprachlich ist diese Auffassung nicht notwendig. Aber sie scheint inhaltlich die einzig mögliche (vgl. Jensen, Keilinschriftl. Bibl. VI, 1, S. 83).

[2] Lehmann, S. 111, Z. 13 (bei Zimmern: Kadi Igischuba).

[3] KAT[3] 397 f.; Jensen, Keilinschriftl. Bibl. VI, 1, S. 404 f. (wo bereits auf Orpheus' Gesang verwiesen wird); Zimmern, Tamûz S. 35 f.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

germanischen Überlieferungen, darunter der dänische Stammheros Skiöld und Baldr[1]. In Babylonien erwarten wir demnach den scheidenden Tamūz den Euphrat hinabschwimmen zu sehen. Aber die Überlieferung enthält uns dieses Bild vor. Sie gleicht den vielen zerbrochenen Keilschrifttafeln: nur ein Stück des Textes ist übriggeblieben, die klagende Gemeinde an den Wasserflüssen. Mit anderm Gleichnis können wir sie eine Photographie nennen, die durch seitliche Verschiebung bei der Aufnahme ihren Hauptgegenstand verfehlt hat.

Wir finden aber in Babylonien selber noch einen Hinweis auf das Ausgefallene. Der dänische Skiöld, der zu Schiffe Abschied nimmt, ist auch zu Schiffe angekommen, und zwar als kleines Kind und, wie u. a. sein Beiname, angelsächsisch Scēfing, zeigt, ursprünglich (vor der Heroisierung des Stoffes) auf oder an einer Getreidegarbe ruhend. Von seinem nächsten Verwandten, dem finnischen Sampsa (d. i. 'Binse'), der den Pflanzen Wachstum, den Menschen Lebenskraft verleiht, heißt es in den Liedern, er habe mit seiner Stiefmutter mitten im Kornhaufen, auf dem Kornschiff geschlafen — als er nämlich auf diesem Schiffe ankam. Sehr ähnlich sagen Tamūzlieder[2]: 'Als Kleiner in einem versinkenden (= schwerbeladenen?) Schiffe liegt er, als Großer im Getreide taucht er unter und liegt'. Offenbar ist das Schiff des kleinen Tamūz religionsgeschichtlich gleich dem Kornschiffe des Sampsakindes; dieses ist sein nächstes Gegenstück, näher als die Truhe des Osiris.

Wir denken uns aber natürlich den kleinen Tamūz den Euphrat herabschwimmen. Eben dies erzählt der Babylonierkönig Sargon I. von sich[3]: seine Mutter, eine Gottgeweihte oder Gottesgattin (ein Begriff, den z. B. auch Hammurabis Gesetze kennen, der ferner in Herodots Bericht 1,181 enthalten ist) hat ihn von unbekanntem Vater, dessen Bruder im Gebirge weilte, heimlich geboren in einem stromaufwärts gelegenen Orte, hat ihn in einen Kasten von Schilfrohr gelegt und darin den Euphrat hinabtreiben lassen, so ist er zu einem Manne namens Akki gelangt, der ihn aufzog und zu seinem

[1] Olrik a. a. O. 2,249ff.; Olsen, Hedenske Kultminder (1915) S. 225ff.

[2] Bis jetzt zwei: Zimmern, Tamūzhymnen Nr. 1 B, Z. 21f., Nr. 2 rs. Vgl. Zimmern a. a. O. 214f. und Tamūz S. 29f.

[3] Keilinschriftl. Bibl. III S. 100. Über die Echtheit dieses Textes vgl. O. Weber, Die Literatur der Babylonier und Assyrier (1907) S. 207.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gärtner machte, und als Gärtnerburschen liebte ihn Ischtar; diese hat dann, wie es scheint, den geheimnisvollen Knaben den Weg zur Herrschaft und zur Größe geführt. Man hat längst erkannt, daß in dieser 'Geburtslegende' König Sargon sich seinem Volke als 'Heilbringer' vorstellt. Ähnelt sie doch auffallend z. B. der Kindheitsgeschichte des Moses und noch mehr der des Dionysos, wie diese Pausanias der Volkssage von Prasiai nacherzählt[1]. Dionysos aber ist ein Vegetationsgott und ein Sohn des Zeus. Offenbar will auch Sargon sagen, er sei ein Gottessohn. Der 'unbekannte' Gatte der Gottesgattin ist natürlich ein Gott; sein Bruder, der im Gebirge wohnt, ist einer der auf Bergeshöhen lebenden Götter. Es gehört zur Eigenart dieser Urkunde, daß sie die göttliche Geburt des Königs nur durchblicken läßt. Aber éine Gottheit nennt sie doch mit Namen: Ischtar, die göttliche Hierodule. Diese Pflegemutter zusammen mit der Flußfahrt weist deutlich auf das göttliche Urbild dieser Königslegende: den ankommenden Tamūz. Sargon gibt seinem Volke zu verstehn, daß er eine Inkarnation des Heil und Reichtum bringenden Fruchtbarkeitsgottes sei, wie denn noch in der Spätzeit der babylonischen Kultur ein Priester dem Assurbanipal schmeichelt, daß unter seiner Regierung reichlich Regen falle, die Greise hüpfen, die Jünglinge jubeln, Frauen und Mädchen freudig und fruchtbar Nachkommenschaft zur Welt bringen[2]. Das ist echt orientalisch gedacht, das mutmaßlich älteste Zeugnis für die Vergottung des Herrschers[3], die vom Orient aus sich nach Europa verbreitet, nicht bloß das kaiserliche Rom unterworfen hat, sondern in ihrer Weise auch germanische Fürstenhöfe. Denn Skiöld als Kornkind begreift sich am ehesten, wenn es eine Erfindung zur Verherrlichung des dänischen Fürstenhauses gewesen ist: der Stammvater wurde als Freyr oder Baldr kostümiert.

Das heranschwimmende Tamūzkind ist also ein Bestandteil des babylonischen Kults und Glaubens gewesen. Sein Gegenstück ist der davonschwimmende Tamūz. Zur Zeit, wo das Korn wuchs, begrüßte man den jungen Gott mit Gesang und Musik, wozu man sich ihn selbst als Meister und einstigen Erfinder gedacht haben

[1] Pausanias 3,24,3.

[2] AO XII, 2, S. 23 f. Diese Charakteristik Assurbanipals erinnert nicht zufällig an den 'guten König' des nordischen Altertums.

[3] Vgl. Jastrow, Die Religion Babyloniens u. Assyriens I (1905) S. 170.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kann. Zur Welkezeit begleiteten Klagelieder die Abreise des Gottes. In dem Liede der Sängerin bei Theokrit klingt beides nebeneinander nach, Begrüßung und Abschied: dieses ptolemäische Adonisfest trägt synkretistisches Gepräge.

Es zeigt uns Aphrodite und Adonis nebeneinander auf prächtigem Lager gebettet, von Verehrung umgeben. Dieselbe Szene finden wir in Babylonien. Dort gab es einen Dienst der Ischtar (Innanna), bei dem diese neben ihrem Gemahl Tamūz auf geschmücktem Lager ruhte, man ihr Getreide und Zedernöl darbrachte und sie durch Lobgesänge erfreute[1]. Eine Spiegelung eben dieses Kults darf erblickt werden in der gemeinsamen Beisetzung Baldrs und der Nanna — deren Name nicht zufällig dem der Ischtar (Innanna, Nanna) gleicht — angesichts des trauernden Göttergefolges. Auf einen ähnlichen Kult weist die finnische Vorstellung, daß Sampsa mit seiner Mutter oder Schwester zusammen ruht. Es handelt sich ursprünglich um die 'heilige Hochzeit' des glücklich aus dem Jenseits zurückgekehrten Götterpaares.

Das Zeugnis des Ezechiel (8,14) spricht von **Frauen**, die um Tamūz klagen. Thrakische und makedonische **Frauen** haben den Tod des Orpheus dargestellt; bistonische Weiber sollen ihn beweint haben[2]. Der Baldrdienst, von dem die Friðþiófssaga weiß, liegt in weiblichen Händen. Männer in Weibertracht bejammerten in Bayern die 'Fastnacht', und auch sonst treten bei den neueren Vegetationsriten Frauen und Mädchen stark hervor[3].

[1] Lehmann, Textbuch S. 109, Z. 30 ff. Tamūz trägt hier seinen sumerischen Namen Dagal-(Ama-)uschumgal-anna; über die Identität, die aus zweisprachigen Texten (Reißner, Hymnen 136,19 f., CT 16,46,195 f.) und aus dem Zusammenhang in Tamūzliedern hervorgeht, s. Zimmern, Tamūzhymnen S. 213. — Die Zeremonie dürfte im April stattgefunden haben. Wenigstens ist dies die Zeit der sehr ähnlichen Hochzeit Nabus und der Taschmet, wie man sie zur Zeit Assurbanipals gefeiert hat mit Opfern, von denen die Spendenden langes Leben, also gesteigerte Lebenskraft, für sich und ihre Nachkommen erhofften (AO XII, 2, S. 25).

[2] Tomaschek, Wiener Sitzungsberichte 128 (Die alten Thraker I, S. 117 f.). Diese Notiz ist an sich höchst aufschlußreich für das Wesen der Orpheusgestalt.

[3] Mannhardt, 1,411 u. ö. Über den Frauenkult der Fruchtbarkeitsgottheit vgl. Wilamowitz, Reden und Vorträge[3], S. 271 ff., bes. S. 293 f. Die Naturgemäßheit dieses Verhältnisses beweist nicht, daß es überall, wo wir es finden, spontan entstanden ist. Er erklärt nur, warum es so vielfach willig nachgeahmt wurde.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auch beim Kult findet sich also so viel Ähnlichkeit, konvergieren die Linien so deutlich, daß wir bei der Unzulänglichkeit der Quellen und ihren weiten Abständen in Zeit und Raum schwerlich mehr erwarten könnten. Der Kult verhält sich mithin nicht anders als Glaube und Mythendichtung: auf der ganzen Linie Entsprechungen. Das kann weder Zufall sein noch das Ergebnis einer gesetzmäßig überall gleichen Entwicklung, einer Art prästabilierter Harmonie. Wollten wir uns mit solchen Formulierungen begnügen, so würde dies im Grunde bedeuten, daß wir auf Verständnis verzichten. Es verhält sich mit religiösen Bräuchen und Lehren, zumal solchen von der Entwicklungshöhe, mit der wir es zu tun haben, offenbar anders als z. B. mit gewissen primitiven Rechtsnormen, die zweckmäßige Ergebnisse praktischer Erfahrungen sind und daher sehr wohl in weit getrennten Kulturen gleich oder ähnlich auftreten können, ohne daß geschichtlicher Zusammenhang vorliegt[1]. Kulte und Mythen aber von solcher Gleichheit, wie wir sie gefunden haben, müssen verwandt sein, d. h. die Vegetationskulte zusammen mit Glauben und Göttersagen sind vom Euphrat an die Ägeis und weiter nach Nordeuropa gewandert.

Diese Folgerung steht mit keiner historischen Tatsache in Widerspruch. Ganz im Gegenteil, sie wird durch geschichtliche Nachrichten und mancherlei kulturhistorische Data begünstigt. Es ist

[1] Vgl. Fehr, Hammurapi und das salische Gesetz (1910). Wenn hier aber auch der die Rechtsordnung inspirierende und den Frieden beschützende Gott der Lex sal. dem Schamasch des Babylonierkönigs als selbständige Parallele gegenübergestellt wird, so kann das nicht einleuchten. Handelte es sich bei den Franken um einen der germanischen Götter, so wäre die Sache vielleicht zu erwägen. Aber der Deus des fränkischen Gesetzbuches ist ja der Christengott, hängt also geschichtlich zusammen mit Jahve, der auf dem Sinai Gesetze gibt; Jahve aber kann von Schamasch nicht getrennt werden; das ganze Geistesleben der alten Juden ist dem babylonischen aufs engste verwandt, jedenfalls so eng, daß, verglichen mit dem heidnischen Germanentum, die beiden Kulturen als eine Einheit erscheinen müssen. Diese Einheit lebt, etwas erweitert, im allgemeinen Bewußtsein als 'der Orient'. Delitzsch, Babel und Bibel 3, S. 19 f., stellt unbefangen fest, daß im Orient Recht und Religion unzertrennlich seien, so daß Vergehen gegen die Gesetze zugleich Sünden gegen Gott sind — im Orient, also (von Hause aus) nur dort. Auch die selbständige Entstehung der Gottesurteile bei den Germanen kann dem Gesamtzeugnis der altgermanischen Kulturquellen schwerlich standhalten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bekannt, daß das ganze semitische Vorderasien, also das Land zwischen dem Persischen Golf und dem Mittelmeer schon im zweiten Jahrtausend vor Chr. babylonische Kultursphäre war. Offenbar hat die alte Stadt- und Schriftkultur, die aus Arabien vordringende Nomadenstämme am unteren Euphrat vorgefunden hatten, seit alters zu deren Stammverwandten ausgestrahlt, ganz ähnlich wie die Kultur des von Germanen besuchten und eroberten Rom sich in jahrhundertelangem Prozeß den Germanen des nördlichen Hinterlandes mitgeteilt hat. Die kulturelle Abhängigkeit Vorderasiens — auch des nicht semitischen Kleinasien — von Babylon hat noch lange nach der Tel-Amarna-Zeit angedauert. Wenn Kroisos, König von Lydien, angesichts des siegreichen Feindes den Scheiterhaufen besteigt, um freiwillig jenem zuvorzukommen (546 v. Chr.), so tut er das Gleiche, was vor ihm Könige von Ninive getan hatten. Auch daß er sich von zweimal sieben Knaben in den Tod begleiten läßt[1], ist babylonische Sitte oder beruht doch auf babylonischem Glauben; mindestens eins von beiden wird bezeugt durch die babylonische Dichtung von dem Gotte, der zweimal sieben Dämonen als seine Diener mit auf den Weg zur Unterwelt nimmt, damit an jedem der sieben Unterweltstore zwei von ihnen zurückbleiben und die Torflügel hinter dem Einziehenden offenhalten — sei es, um ihm den Rückzug zu sichern, sei es nur um ihn zu ehren[2]. Das

[1] Herodot 1,86; vgl. 7,114.

[2] Vgl. Schrader KAT[3] 583. 637 mit Note 1. Hier ist von 14 Toren die Rede; das Ursprüngliche aber ist die Siebenzahl, wie im Ischtarliede. Verwandt ist die babylonische Himmelsdichtung von den 30 Sternen, den *βουλαῖοι θεοί*, die auf dem Wege der großen Götter als Beobachter aufgestellt sind und unter sich regelmäßigen Botenverkehr unterhalten (Diodor II 30,6). Hier ist das Urbild deutlich: es sind Maßregeln eines babylonischen Feldherrnkönigs, vielleicht Sargons I oder Naram-Sins, die ihre entfernten Eroberungen durch Etappen gesichert haben werden. — Rücksicht auf die zuschlagenden Torflügel in der Unterwelt im Interesse eines, der dort einziehen soll, auch Sig. skamma 59, schwerlich ohne Zusammenhang mit der Nergalsage. — Die 7 Mauern der babylonischen Unterwelt scheinen nachzuleben in der neunfachen Spirale der Styx bei Vergil (der Wassergraben, der zur Mauer gehört, ist mit dem Hadesfluß verschmolzen; Georg. 4,480 = Aen. 6,439). Man möchte wissen, ob Platon, der im Phaidon c. 61 vom *Στύγιος ποταμὸς περιελιττόμενος* spricht, schon an 9 oder noch an 7 Hindernisse gedacht oder ob er von beiden Zahlen gewußt hat und daher keine Zahl nennt. (Vgl. Boll, Aus der Offenbarung Johannis, 1914, S. 72, über Vergils Unterweltskentauren.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

babylonisch beeinflußte Lydien wirft Licht auf den Attiskult dieser Gegenden und seine Beziehungen zum Tamūzkult. Bei den Phrygern, den Verehrern des Attis und der Nana, die aus Thrakien nach Kappadokien gekommen sind, begegnen einander, wie es scheint, zwei Kulturströme, die letzten Endes beide aus Babylonien stammen. Der eine nimmt seinen Weg euphrataufwärts ins Halysgebiet. Der andere geht über Phönizien auf dem Seewege zu den Mündungen der thrakischen Ströme. Schon sehr früh haben Phönizier die Erze des Pangaios an der Strymonmündung ausgebeutet und dort gesiedelt[1]. Man hat diesen semitischen Einwanderern zugetraut, daß sie die in den homerischen Epen erscheinende thrakische Metallkultur begründet haben. Mit mindestens ebensogutem Grunde darf vermutet werden, daß sie auch Religion zu den Thrakern gebracht haben[2]. Die strymonischen Thraker aber waren nächste Nachbarn griechischer Pflanzstädte. Später bekamen sie germanische Nachbarn, deren Vorposten bis zu ihren Stammesverwandten in Kleinasien reichten.

Es stehn also äußere Hindernisse der Anknüpfung des Adonis und des Orpheus an Tamūz und Baldrs an die erstgenannten Kultgestalten nicht im Wege. Diese Anknüpfung paßt geographisch gut zu den früher gefundenen Beziehungen des nordischen Gottes zum phrygischen Attis, zu denen auch die Gleichung nordische Katzengöttin = asiatische Löwengöttin gehört, und zur lydischen Sage von Atys. Dabei zeigt sich, daß ein Teil der Baldrmotive, die die bisher ergiebigste südöstliche Parallele (Atys) nicht deckte, seine Erklärung findet bei Orpheus, Adonis oder Tamūz: zunächst das Weinen der Natur um den Toten (Adonis, Orpheus) nebst dem Nichtweinen der Thökk (die nicht weinende Ereschkigal, vgl. Moiren und Eumeniden), dann die Hadesreise (Ischtar, vgl. Orpheus), aber auch die weinende Mutter und die neben den Toten gebettete liebende Gattin (Ischtar, Aphrodite), die Wasserfahrt des Toten (Adonis, Orpheus), endlich der Fall des Gottes durch eine versammelte Mehrheit.

[1] Tomaschek a. a. O. 112 f.

[2] Vgl. Tomaschek, Wiener Sitzungsberichte 130 (Die alten Thraker 2, S. 38). 1,42, bringt T. die *Βίβλινα ὄρη* an der Pangaiosküste mit dem phönizischen Byblos in Verbindung: Byblos mit seinem heiligen Fluß war ein bekannter Sitz des Adoniskults.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Besonders ins Auge fällt die Helfahrt. Sie ist eine selbständige Fabel, wie 'Orpheus und Eurydike' und 'Ischtar', doch, wie diese, im Bewußtsein eng verbunden mit der vom Tode des Gottes. Wir können demgemäß Einzelmotive von ihr ablösen. Einige solche lassen sich zusammenfassen als 'Beschreibung der Unterwelt'. Diese Unterwelt der Baldrsage ist der babylonischen des Ischtarliedes und einiger Tamūzhymnen, die von der Höllenwanderung des Tamūz selbst handeln, sehr ähnlich. Beide sind ferne Länder des Dunkels und der Kraftlosigkeit. Der Weg dahin ist beschwerlich und führt über den Fluß, den alle Toten überschreiten müssen (babyl. Chubur). Der Zugang von außen geht durch ein Tor, an dem ein Wächter oder eine Wächterin sitzt. Weiter innen liegt das Haus der Königin, die in diesem Lande herrscht. Teilweise verschieden gedacht ist die Begrenzung des Totenreiches: bei Snorri das Helgatter, im Babylonischen die sieben Mauern mit ihren Toren. Das Helgatter gehört zu der Person des Hermōd, der es überspringt. Ebenso gehören die sieben Mauern und Tore zum beängstigenden Schicksal der Ischtar, welcher an jedem Tor ein Kleidungsstück abgenommen wird. Sie können also dort nicht erwartet werden, wo statt Ischtar ein männlicher Held handelt. Auch hätten sie keine Stütze in germanischer Wirklichkeit gehabt. Der Eindruck dieser Abweichung wird mindestens aufgehoben durch den Umstand, daß die Baldrsage die einzige Stelle in der altnordischen Literatur ist, wo eine Schilderung der Hel und der Reise dorthin gegeben wird: augenscheinlich ist die Schilderung mit der Baldrsage zusammen den Nordleuten zugekommen. Das einzige Gegenstück, das zu nennen wäre, die Vegtamskviða, setzt einerseits die Baldrsage voraus, andererseits weist der hier — und nur hier — auftretende Kerberos wiederum auf ein südöstliches Vorbild, das wir vermutlich mit dem der Baldrsage gleichsetzen dürfen.

Die nichtweinende Thökk ist von der nichtweinenden Ereschkigal ungefähr so verschieden, wie wir es den Umständen nach erwarten. Das Nichtweinenwollen der babylonischen Höllengöttin stellt sich so dar, daß diese verächtlich von einer Zumutung spricht, die darin liegen wird, daß die Besucherin 'bei ihr sitzen' und durch ihre eigenen Tränen[1] die der Ereschkigal hervorzulocken suchen

[1] Vgl. die Wehklage der 'Mutter' um Tamūz bei Zimmern, Tamūzhymnen S. 223 und ebendort die Texte Nr. 5 und 7 mit S. 228 f., 238. Mit dieser

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wird. Dies ist unter der Würde und gegen die Natur der Höllenfürstin. In ihrem Reiche gelten andere Lebensformen als auf der Oberwelt, wo die Frauen beisammensitzen und um Tamūz weinen, und die tötende Göttin hat eine andere Gemütsart als die lebenweckende. Dies, und nur dies, will der Dichter sagen. Daß Tränen der Ereschkigal das Ziel der Ischtar wären, nämlich das erstrebte Mittel, um ihren eigentlichen Zweck zu erreichen, sagt der Dichter nicht. Vielmehr führt er seine Heldin auf anderem Wege zum Erfolg (durch das Eingreifen des gütigen Gottes Sin zum Besten des Universums — ein Gedanke, der aus höherer Religiosität stammt). Aber insofern die Abneigung der Ereschkigal, an der Tamūzklage teilzunehmen, uns ihre grausame Hartherzigkeit bewußt werden läßt, bringen wir diese Abneigung unwillkürlich in ursächlichen Zusammenhang mit dem Tode des Tamūz und dem Leiden der Welt: würde Ereschkigal weinen oder geweint haben wie Ischtar und die Menschenfrauen, so wäre Tamūz nicht tot, oder der Tote würde doch sogleich ins Leben zurückkehren. Denn wenn auch die eigentliche Ursache von Tamūz' Tod oder Totsein die Hartherzigkeit der Ereschkigal ist, so fällt dieser ihr Charakter doch für den, der das Gedicht hört, zusammen mit ihrem Nichtweinenwollen. Liegt aber das Verharren des Tamūz in der Unterwelt an den trockenen Lidern der Unterweltsgöttin, so muß der, der Tamuz befreien will, sich bestreben, diese Lider mit Tränen zu netzen. Das tut Orpheus. Freilich tut er es kaum mit bewußter Absicht; er sucht nur triebhaft die Geliebte und strömt dabei sein Gefühl in Klagetönen aus. Aber es lag nicht fern, noch einen Schritt weiter zu gehn und jenen ursächlichen Zusammenhang zwischen Tränen in der Unterwelt und der Auferstehung des Toten als Bedingung zu formulieren. Eine Bedingung, und zwar aus dem Munde der Höllenfürstin, enthält auch die Orpheussage. Die Hermödfabel erscheint also in diesem Punkte als eine Kreuzung der Ischtarmit der Orpheusfabel. Sollten aber nicht Nichtweinen und Bedingung der Hel nebeneinander bestehn, so konnte die Nichtweinende nicht mehr die Höllenfürstin selbst sein. Hier sind zwei Motive helfend eingesprungen: die Klage a l l e r Wesen um Baldr

Vorstellung wird die Tamūzklage im Ischtartempel zusammenhängen (Zimmern Nr. 6). Die klagende Göttin ist das Vorbild der klagenden Frauen. Darin wurzelt auch die weinende Frigg.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und der arglistige Rattöter des Gottes, der vielgestaltige Loki, den in Hel-ähnlicher Gestalt auftreten zu lassen nahe lag, weil sein inneres Wesen dem der Hel ähnelte.

Wenig überzeugend erscheint vielleicht die Gleichstellung der Dingszene der Baldrsage mit der Zerreißung des Orpheus. Der gemeinsame Inhalt ('Fall des Gottes durch eine versammelte Mehrheit') könnte allzu abstrakt anmuten. Aber dieser Eindruck dürfte sich verlieren, wenn wir folgendes bedenken. Die Zerreißung des Orpheus durch die Mänaden spiegelt einen Kult: der Stellvertreter des Wachstumsgottes wurde von Frauen zerrissen, ins Wasser oder auf die Äcker verstreut und sein Tod beklagt[1]. Auch das Bewerfen Baldrs macht den Eindruck, einen Kult zu spiegeln. Es ist ja ebenfalls ein auffallender Vorgang, dessen Begründung nicht restlos einleuchtet — weil es entweder ein Spiel ist, das den Göttern nicht ansteht, oder eine Probe, die ihren Zweck nicht erfüllt, da die Dinge der Welt zu zahlreich sind, um alle so erprobt zu werden, und zum Teil auch gar nicht dazu geeignet, wie die ausdrücklich genannten Giftschlangen —; und es erinnert andererseits, indem es den Gott von vielen umringt zeigt, an die Zerreißung des Vegetationsdämons und ähnliche Bräuche. Dazu kommt, daß das, was in der Baldrsage folgt, mit größter Wahrscheinlichkeit als kultisch bedingt angesprochen werden darf. Das Weinen um Baldr spiegelt jenen Ritus, dessen ältestes Beispiel wir in der Tamūzklage haben. Die gemeinsame Aufbahrung des Paares im Anschluß an den Fall des Gottes ist dem Kult des Adonis und der Aphrodite (Tamūz und Ischtar) überraschend ähnlich. Und das Schiff, auf dem Gott und Göttin entschwinden, hängt vermutlich zusammen mit dem Schiff, auf dem Tamūz angekommen und wahrscheinlich auch abgereist ist, und mit dem Schiff, auf dem Isis davonfuhr[2].

Dieser Sachverhalt berechtigt uns, den Zusammenhang zwischen Baldrs Tod und Orpheus' Tod auf dem Gebiete des Kults zu suchen. Dort läßt er sich in der Tat finden. Neben dem Zerreißen und dem Köpfen gibt es ein B e w e r f e n des Vegetationsdämons. In der Oberlausitz wird der sogenannte 'Tod' auf einer Stange einher-

[1] Die Klage um den ins Wasser geworfenen 'Dämon', die der Klage der bistonischen Weiber entspricht, begegnet z. B. im russischen Kreise Murom, Mannhardt 1, 414 f.

[2] Apuleius, Metam. 11,16.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

getragen, sodann mit Steinen und Stecken beworfen und zuletzt in einem Wasser vor dem Dorfe ersäuft, worauf alle Teilnehmer an dem Zuge einen grünen Zweig brechen und heimbringen[1]. Anderswo wird die grüne Puppe, die man hinausträgt, um sie zu zerreißen, mit Steinen beworfen. Da hier viele mit mehrerlei Naturgegenständen ein Götterbild bewerfen, dessen Abschied oder Tod ganz offenbar dabei vorschwebt, so handelt es sich um nahe Gegenstücke der Dingszene der Baldrsage, und wir dürfen annehmen, daß wir dem kultischen Vorbilde dieser nicht fern sind: die Volksbräuche des 19. Jahrhunderts stammen von demselben Ritus ab, den die Dingszene spiegelt.

Bei Baldrs und Nannas Beilager sind wir in der glücklichen Lage, alte Kultberichte zum Vergleich zu haben: an erster Stelle das Gedicht des Theokrit, an zweiter das des Bion, wozu noch der babylonische Hymnus an die hochzeitliche Innanna kommt. Bion sagt unzweideutig, daß der neben Aphrodite gebettete Adonis der tote Adonis ist, den man aus dem Walde hereingetragen hat. Dies kann Bion nicht erfunden haben. Schloß sich doch nach Theokrit an das Beilager die Bestattung im Meere. Auch bei Theokrit folgen also Tod, Beilager, Meerfahrt aufeinander: die Reihenfolge der Baldrsage. Die beiden letzten dieser drei Akte sind uns im Süden als mimisch dargestellt bezeugt. Den ersten scheint man nicht dargestellt zu haben; er wurde hinzugedacht; die Waldszene eignete sich nicht zur Aufführung. Die Dingszene dagegen, die wir im Norden an ihrer Statt finden, eignete sich dazu; hat sie doch anscheinend eine Kulthandlung zum Vorbild gehabt. Der Vergleich führt uns also zur Annahme eines dreiteiligen Kults: auf die Tötung des Gottes durch Bewerfen folgte sein Beilager, hierauf seine und der Gattin Meerfahrt.

Wie diese Handlungen ursprünglich gemeint waren, läßt sich vielleicht erraten. Zweierlei Gedanken oder Absichten scheinen durcheinander gegangen zu sein: man wollte den toten Gott stärken zur Wiederkehr, und man wollte einfach seinen Tod 'feiern'. Das erste ist das Ursprünglichere; es ist das, was dem 'Feiern' letzten Endes zugrundeliegt. Das Bewerfen des Gottes muß wohl zu-

[1] Grimm, Mythologie[2] S. 731 f., vgl. Mannhardt 1,412 f. Auch das *saxis obruere* des polnischen Berichterstatters aus dem 15. Jahrh. weist auf einen solchen Brauch.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sammenhängen mit dem Steinigen und mit dem Peitschen der Bäume und des Viehs, denen dadurch Fruchtbarkeit verliehen werden soll. Das Beilager sieht aus wie ein Anreizen des Gottes zum Zeugen. Das Befördern der Götterbilder ins Wasser scheint von Hause aus ein Regenzauber gewesen zu sein. Das Klagelied um den Gott ist aus der Absicht entsprungen, sein Wohlwollen zu erregen, damit er wiederkehrt. Auch der Orpheuskult weist auf derartige egoistische Berechnungen: das Zerreißen des Gottes bezweckte ursprünglich wohl die Aneignung von dessen Kraft, die man dann auch den Äckern zugute kommen ließ; das Werfen ins Wasser war vielleicht wiederum ein Regenzauber.

Aber diese primitiven Gedanken sind sehr früh ganz oder teilweise verdunkelt worden. An ihre Stelle sind die Göttergeschichten getreten, die es aber nicht überall vermocht haben, den zäh fortdauernden Gebräuchen sich völlig anzuschmiegen oder diese durchgehends nach sich zu modeln. Die Gebräuche bleiben geheimnisvoll, oder vielmehr, sie werden es immer mehr, weil ihr ursprünglicher Sinn vergessen ist, und wo sie in den Mythus eingehn, bleibt ihnen oft etwas Unklares, Befremdendes, das nur durch den Reiz des Wunderbaren oder Heiligen erträglich wird. Es ist z. B. episch in hohem Grade unbefriedigend, wenn Bion den toten Adonis auf das goldene Lager der Aphrodite betten läßt. Er konnte eine solche Erzählung nur wagen, weil das Beilager im Kult noch gefeiert wurde — wie er andererseits ohne solche Feier nie auf seine Erzählung gekommen wäre. Die Baldrsage ist episch weit vollkommener. Das hängt damit zusammen, daß sie ein langes Leben ohne die Kultformen, ja ohne Kenntnis der Kultformen hinter sich hat. Aber die ungefügen kultischen Kyklopenblöcke zeichnen sich doch auch in ihrer glatten Architektonik noch ab.

Man wird vielleicht die Frage einwerfen, in welcher Form denn nun der Baldrstoff gewandert sei, als Kult oder als Sage. Die Antwort lautet: in beiden Formen. Ohne diese Annahme können wir die Dinge nicht verstehn. Schon in Babylonien finden wir nebeneinander und in enger gedanklicher Verbindung Kult (Tamüzhymnen, Innannahymnus) und Mythus (Ischtarlied). In Thrakien und Griechenland und dann bei den Germanen kehrt das gleiche Verhältnis wieder, nur daß wir bei den Germanen ganz, an der Ägeis zum Teil für den Kult auf Rückschlüsse angewiesen sind.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hieraus folgt zwar nicht, daß Bräuche und Sagen nur in enger Verbindung miteinander gewandert sind — die Sagen nur in echten Kultliedern —, wohl aber dies: der Mythus hatte überall den Kult neben sich, beide wurden aufeinander bezogen, und Umbildungen des Kultes führten zu Umbildungen des Mythus. Aber der Mythus konnte sich jederzeit vom Kult isolieren und historisieren — das beobachten wir bei Sargon I. und in Lydien —; er konnte auch in der Entwicklung hinter dem Kult zurückbleiben, so daß er zu Zeiten einen andern Kult spiegelte, als den er neben sich hatte.

---

Einer der Gegenstände, die gegen Baldr geschleudert werden, ist die Mistel. Da wir den Ursprung der Bewerfungsszene in einem Kultgebrauch gefunden haben, wird unsere erste Frage an die Mistel die sein, ob auch sie diese Herkunft haben kann. Eine Antwort werden wir um so eher erhoffen dürfen, als das volkskundliche Material für die Mistel bekanntlich besonders reich ist.

Das älteste unmittelbare Zeugnis für Mistelglauben steht bei Plinius in der Naturgeschichte 16,44. Der Schriftsteller beschreibt hier die feierliche Einholung der Mistel durch die gallischen Druiden und teilt dabei mit, daß die Gallier seiner Zeit einen aus dieser Pflanze bereiteten Trank für ein sicheres Mittel gegen animalische Unfruchtbarkeit und gegen sämtliche Gifte hielten. Offenbar darf diese Angabe recht weit gefaßt werden: die Gallier nannten nach Plinius die Mistel den 'Allheiler' (*omnia sanantem*), dieser Name zeigt, daß entweder die beiden hervorgehobenen Indikationen nicht die einzigen gewesen sein können oder daß der Ausdruck 'Gifte' sehr allgemein zu verstehn ist (*omnia venena* etwa = 'alles, wogegen man ein Heilmittel braucht'); auch wird die feierliche Einholung der Pflanze nicht allein zu dem Zwecke geschehen sein, einen Vorrat zur Bereitung von Heiltränken zu besitzen, sondern auch in der Absicht, die Mistel in den Häusern oder an öffentlicher Stelle als immer wirksame Panacee aufzuhängen: darauf weisen vielfache neuere Volksbräuche hin, zumal die keltische Sitte, Mistelzweige in den Häusern anzubringen, und der bekannte englische mistletoe.

Der von Plinius bezeugte Mistelglaube war nichts den Kelten Eigentümliches, sondern muß schon damals weit verbreitet gewesen sein, vielleicht so weit, wie die Mistel selbst verbreitet ist. Dies

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zeigt wiederum die neuere Volkskunde, die uns gleichzeitig den Inhalt des Glaubens mannigfaltiger belegt. Besonders beweisend ist der Mistelglaube bei weit entfernten Völkerschaften. Die Ainos in Japan glauben noch heute, daß die Mistel Krankheiten und die Unfruchtbarkeit der Frauen heile, sowie daß sie das Wachstum der Gärten befördere. Die Bewohner der Insel Mabuiag, die zwischen Neu-Guinea und dem australischen Festlande liegt, glauben, eine schwangere Frau, die einen Zweig einer Mistelart berührt oder bricht, bringe Zwillinge zur Welt (Zwillinge, weil die Blätter paarweise stehn). Die Walos in Senegambien tragen auf Kriegszügen Mistelblätter bei sich als Schutzmittel gegen Wunden; auch in Schottland ist der Glaube bezeugt, daß ein Mistelsproß die Kämpfer schütze[1]. Von den hierher gehörigen Vorstellungen des europäischen Landvolks interessieren uns besonders diejenigen, welche die Mistel das Milchen der Kühe und das Gedeihen der Felder befördern lassen[2].

Es ist leicht, den Gedanken zu sehen, der all diesem Aberglauben gemeinsam ist: die Mistel gilt als lebenbefördernd und lebenbeschützend. Beides hängt für primitives Denken sehr eng zusammen. Die Euter der Kühe füllen und einen Krieger heil aus dem Kampfe zurückkehren lassen, sind für primitives Denken Wirksamkeiten wesentlich gleicher Art. Denn es handelt sich jedesmal um erfolgreiche Abwehr von Schädlingen, seien es sicht- und greifbare, die mit Speeren stoßen, seien es Hexen oder dergleichen Unholde, die den Kühen die Milch rauben. Die 'Kraft' der heiligen Pflanze ist also ihrer Wirkung und Richtung nach nichts anderes als menschliche Kraft, nämlich Kampfkraft, die Fähigkeit, Entgegenstrebendes zu überwinden; nur daß sie sich anders, geheimnisvoll, äußert und weiter reicht.

Der Grund dafür, daß man der Mistel eine derartige Kraft zugetraut hat, kann in Zweierlei gesucht werden: entweder in der Schmarotzernatur der Pflanze oder in ihrem immergrünen Laub. Es gibt nämlich einerseits Epiphytenglauben, andererseits Verehrung immergrüner Gewächse. Jener erklärt sich aus dem Eindruck, den der auf dem Baum thronende Schmarotzer auf den Beschauer macht: er sieht aus wie der Sieger über den Baum, wie

[1] Frazer, Balder the beautiful 2,79. 283.
[2] a. a. O. 85 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

eine Katze, die ihm auf den Nacken gesprungen ist und an seinem Blute saugt; gleichzeitig kommt er ohne die Erdwurzeln aus, die andere Pflanzen zum Leben nötig haben, und scheint vom Himmel zu stammen, also von dort, wo die lebenspendende lichte Wärme ihre Quelle hat. So ungefähr dürfen die Assoziationen beschrieben werden, die dem Epiphytenglauben zugrunde liegen. Das Vertrauen auf immergrüne Gewächse erklärt sich daraus, daß diese augenscheinlich dem Tode, der im Winter über die ganze sonstige Natur Herr zu werden scheint, siegreich Trotz bieten; die grünen Blätter mitten im Winter haben etwas Freudiges, Triumphierendes. Von ähnlicher Art ist die Verehrung des ersten Grüns im Vorfrühling: dies zeigt ebenfalls eine Stelle an, wo die Lebenskraft der Natur sich besonders erfolgreich gegen den Tod zur Wehr setzt. Dem Winke folgend, hat man vielerorten den ersten grünenden Baum in ehrenvollem Zuge aus dem Walde ins Dorf geführt, damit seine Lebenskraft dort Menschen und Vieh zugutekomme. Wenn man die Mistel mit Vorliebe am Johannistage abschneidet und heimbringt, so beruht dies wohl darauf, daß zur Zeit des höchsten Sonnenstandes die ganze Pflanzenwelt auf dem Höhepunkt ihrer Kraftentfaltung ist: man will sich diese Kraft sichern bei derjenigen Pflanze, von der man weiß, daß sie imstande ist, sie den Winter über festzuhalten. — Die außergewöhnliche Verbreitung des Mistelkults hängt vermutlich damit zusammen, daß er sich aus den beiden Quellen speisen konnte, daß er sowohl Epiphyten- wie Kult des Wintergrüns ist.

Gleichviel nun, welche Seite der Mistel für ihre Geltung die wichtigere gewesen ist, das Wintergrün oder der Schmarotzer, so viel steht fest, daß sie nach uraltem Volksglauben eins der mächtigsten Kräftigungs- und Belebungsmittel ist. Haben wir also recht mit der Auffassung der Bewerfung des Gottes als einer Maßregel, die diesen stärken sollte, so paßt offenbar die Mistel als einer der geworfenen Gegenstände vortrefflich zu einer solchen Prozedur. Mehr als das: auch daß die Mistel der wichtigste der geworfenen Gegenstände ist, daß sie die Entscheidung bringt, stimmt überein mit der hervorragenden Kraft gerade dieser Pflanze.

Das wird schwerlich Zufall sein.

Wir werden den Zusammenhang noch besser erfassen, wenn wir uns die Rolle vergegenwärtigen, die immergrüne und früh



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grünende Pflanzen bei verschiedenen abergläubischen Gebräuchen und besonders beim Tode der Wachstumsgötter spielen. Solche Pflanzen sind es in erster Reihe, die dem sogenannten 'Schlag mit der Lebensrute'[1] die Wirkung sichern, die er auf Menschen, Vieh und Obstbäume ausüben soll: mit jungen Blättern grün ausgeschlagene Birkenreiser, Weidengerten, Haselstecken (diese beiden wegen der vorzeitigen Kätzchentriebe, die auch selbst als heilkräftig gelten), Palmzweige, auch die Mistel selbst kommt vor[2]. Das Peitschen ist offenbar so gedacht, daß durch die Erschütterung des Aufschlags die Lebenskraft aus der Pflanze austreten und in das gepeitschte Wesen eingehn soll — ein Gedanke, der das höchste Alter haben kann und es ohne Zweifel wirklich hat, denn er liegt schon gewissen Gebräuchen beim altjüdischen Laubhüttenfest zugrunde und voraus. Die Juden umwandelten nämlich den Altar mit Myrten-, Weiden- und Palmzweigen in den Händen und schüttelten diese je dreimal nach den verschiedenen Seiten des Altars; auch schlugen sie mit vier Bachweidenruten so lange auf den Erdboden, bis alles Laub abgefallen war[3]. Jenes Schütteln hatte ursprünglich denselben Zweck wie dieses Peitschen. Es war ursprünglich selbst ein Peitschen, aber die Bildlosigkeit des israelitischen Kults brachte es mit sich, daß man die zum Freimachen der Pflanzenkraft notwendige Erschütterung in der leeren Luft vornahm. Die Urform des Ritus ist ein mit grünen Pflanzen gepeitsches Götterbild oder Gottessymbol, ein Seitenstück zu der mit Stecken beworfenen Todfigur.

Eine weniger drastische Nebenform des Peitschens und Bewerfens ist das Umstellen. Wirkt jenes körperlich aufrüttelnd, so wirkt dieses sozusagen seelisch: es liefert ein Vorbild, es ist ein Analogiezauber. Der tote Gott, dessen Bahre man mit allerlei Grün umgibt, soll selbst so frisch wieder werden wie das Grün, soll dem Tode trotzen wie dieses. Dies muß der Grundgedanke der Adonistotenfeiern gewesen sein. Sehr deutlich sprechen die Adonisgärtchen mit ihren schnell aufschießenden Gewächsen. Aber auch die sonstige Vegetation, mit der man den Toten umgab, läßt sich nicht anders erklären denn als Stärkungsmittel oder als

[1] Mannhardt 1,251 ff.
[2] a. a. O. 272 f.
[3] a. a. O. 283.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wegweiser zur Auferstehung[1], mag man auch am ptolemäischen Hofe in Alexandria sich hierüber nicht mehr klar gewesen sein. Wahrscheinlich waren die Bäume, die man an der Bahre des Gottes aufstellte, immergrüne, wie Myrte, Lorbeer und Fichte. Dies wird bestätigt durch die Fichte des Pan[2] und namentlich die des Attis. Im kaiserlichen Rom ging am 22. März der Zug der 'Dendrophoren' zum Tempel der Göttermutter auf dem Palatin. Vor der klagenden Gemeinde wurde eine Fichte getragen, an der ein Bild des Attis hing[3]. Hier haben wir also, wenn auch in anderer Umgebung als bei Adonis, den als tot beklagten Gott in enger Verbindung mit der immergrünen Fichte. Jedenfalls handelt es sich um eine Darstellung von Attis' Tode, der unter einer Fichte sein Ende gefunden haben sollte[4]. Die Voraussetzung dieses Mythus aber ist vermutlich ein Kult des toten Attis, ähnlich dem des toten Adonis, also mit Fichten und andern grünen Pflanzen zu Häupten der Leiche.

Die Fichte über, die Adonisgärtchen neben dem toten Gott, der Weiden- oder Palmbüschel mit Misteln, womit der Gott und das Vieh geschlagen werden, und die Mistel, die auf den Gott geschleudert wird, bilden eine Reihe: lauter Pflanzen von besonderer Vitalität, deren Nähe oder Berührung Lebenskraft und Fruchtbarkeit für die Zukunft — meist fürs nächste Jahr — erzeugen soll.

[1] Mannhardt, 2,280, erläutert die Sitte durch den Hinweis darauf, daß die Pflanzen ein zweiter Ausdruck des Adonis selbst waren. Letzteres ist jedenfalls eine religionsgeschichtliche Wahrheit. Aber es erklärt schwerlich, warum man den als tot beklagten Gott mit grünen Pflanzen umstellte, die augenscheinlich als Symbole des Lebens betrachtet worden sind. — Schon Hammurabi rühmt sich, die Grabstätte der Aja (Melkat) mit Grün bekleidet zu haben (Lehmann, Textbuch S. 77, AO IV, 4[4], S. 8). Vom Babylonien des 3. Jahrtausends geht eine ununterbrochene Überlieferungskette bis zu uns, die wir auf den Friedhöfen Efeu und Lebensbäume pflanzen. Die Zypresse als Lebensspender wird beleuchtet durch einen Brief des Priesters Adad-schum-usur an Assurbanipal: 'Eine Zypresse ist der König, mein Herr, die viele Leute belebt' (AO XII, 2, S. 24). Diese Zypresse entspricht genau den Pflanzen, mit denen Tamûz 'verglichen' wird.

[2] *Arcadio pinus amica deo*, Properz 1,18,20.

[3] Hepding, Attis S. 141 ff.; Frazer, Adonis S. 166 f.

[4] Durch Selbstentmannung, was auch aus dem Gedanken an die ersterbende Zeugungskraft der Natur zu erklären sein dürfte, nicht bloß aus dem Genitalienopfer der Attisdiener.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wir werden schließen dürfen, daß von der Mistel des Baldr dasselbe gilt wie von der Bewerfungsszene überhaupt: auch sie ist ein Kultelement. Bei dem rituellen Bewerfen des Gottes kam es darauf an, daß unter den geschleuderten Pflanzen auch eine Mistel war — ebenso wie die Lebensrute, die man am Lechrain für das Vieh bindet, eine Mistel enthalten muß —, denn dieses schwanke Gewächs ist von ganz besonderer Art. Diese Rolle der Mistel im Kult des Wachstumsgottes ist sehr alt. Denn sie muß aus einer Zeit stammen, wo der eigentliche Zweck des Bewerfens, das 'Quicken', noch bewußt war.

Sehr früh ist dieser Zweck verdunkelt worden durch den Gedanken der Gottestötung. Da der Gott, den man quickte, ein Sterbender oder Toter war — sonst hätte man ihn nicht quicken wollen —, so lag es nahe, die Steine und andern Dinge, die auf ihn hagelten, als Todesursache und weiterhin als Tötungsmittel aufzufassen. Denn wenn man auf jemand mit Steinen oder Holz wirft, so hat man gewöhnlich die Absicht, ihn zu töten oder doch zu schädigen. So erscheint in neueren Volksbräuchen das Bewerfen des 'Todes' als Verfolgung des Ausziehenden; das 'Schmakostern' der Mädchen wird als Schabernack geübt. Auf dem Gebiete des Mythus haben wir dieselbe Erscheinung, wenn die Mänaden den Orpheus aus Haß zerreißen und in der Leidenschaft seine Überreste weit umherstreuen, um den Toten völlig zunichte zu machen — während der ursprüngliche Sinn des Kultus ungefähr der entgegengesetzte war.

Auch der Mistelwurf unterlag der Umdeutung. War die Mistel vorher das Hauptbelebungsmittel, so wurde sie jetzt das eigentliche, entscheidende Tötungsmittel. Dann waren aber die andern Wurfgeschosse eigentlich überflüssig, und ihre Anwendung mußte besonders erklärt werden. Da lag ein Gedankengang sehr nahe wie dieser: Wenn es der zauberkräftigen Mistel bedarf, um den Gott niederzustrecken, so kann Gewalt ihm nichts anhaben, er ist gegen gemeine Geschosse gefeit — begreiflich, da er ein Gott ist —; hat man nun doch Steine und Waffen auf ihn geschleudert, so kann dies nur geschehen sein, um seine Hiebfestigkeit zu erproben, also, da man an dem guten Ausgang des Versuchs nicht wird gezweifelt haben, als eine Art Spiel. Mitten in das Spiel schlägt wie ein Blitz aus heiterem Himmel die tötende Wunderpflanze. Der Hauptauftritt der Baldrdichtung ist fertig.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das scheint eine einleuchtende Entwicklung. Aber ihre Denkbarkeit oder Wahrscheinlichkeit in abstracto enthebt uns nicht der Verpflichtung, sie stofflich zu stützen. In dem Kopfe, in dem sie sich vollzog, haben außer den Bildern, die sich durch sie gestalteten, noch andere Phantasiebilder gelebt, und diese können schwerlich alle ohne Einfluß auf die Neuschöpfung geblieben sein. Wir müssen also nach Vorstellungen suchen, die mit dem tödlichen Mistelschuß verwandt sind.

Man hat es auffällig gefunden, daß die Mistel, die im Volksglauben überall eine heilende, schützende, fördernde Wirkung ausübt, in der Baldrsage die entgegengesetzte Rolle spielt. Dies ist in der Tat auffällig. Ohne Zweifel wird es begreiflicher durch unsere Annahme, daß die ganze Bewerfungsszene aus einer wohltätigen Veranstaltung zu einer Tötungszeremonie geworden ist. Aber wir möchten doch noch fragen: Wie kommt es, daß bei dieser Wandlung die bekannte Natur der Mistel anscheinend so gar nicht gehindert hat? Wurzelt die tötende Mistel nicht vielleicht doch in irgendwelchem Aberglauben?

Diese Frage darf bejaht werden. Der Epiphyt schädigt seinen Träger und vernichtet dessen Leben[1]. Dies hat im alten Indien dazu geführt, daß man die Schmarotzerpflanze Ficus religiosa um Hilfe gegen Feinde anflehte: 'Wie, o Açvattha, du die Söhne des Waldbaums, sie besteigend, dir unterwirfst, so spalte meines Feindes Haupt nach allen Seiten und siege über ihn!'[2] Ein derartiger Epiphytenglaube steckt in dem Mistelschuß. Wir müssen annehmen, daß es ihn auch als Mistelglauben gegeben hat. Denn die Baldrsage liefert ja ein Beispiel für den Erfolg, den der Inder erhofft.

Es ist bei der Umdeutung der geschleuderten Mistel gegangen, wie es in der Geschichte der Erzählungsmotive so oft geht: zwei Antriebe von verschiedenen Seiten her haben zusammengewirkt. Der Glaube an die Vernichtungsmacht der Schmarotzerpflanze ist der Auffassung des Bewerfens als eines Angriffs entgegengekommen[3].

[1] Theophrast sagt von der Mistel: *ἡ ἰξία δοκεῖ καὶ ὅλως τὰ ἐμβλαστάνοντα φθείρειν* (zitiert nach Norden, Aeneis Buch VI, ²1916, S. 165 f.).

[2] Atharvaveda 3,6.

[3] Es könnte auch eine unmittelbare Assoziation mitgespielt haben zwischen dem Vegetationsgott und dem Baum, dessen Leben durch Misteln erstickt wird. Von dieser Möglichkeit bis zu den Kombinationen Frazers ist aber noch ein weiter Weg.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auch als Erzählungsmotiv steht der Mistelschuß nicht allein. Bei den Parallelen, die man von verschiedenen Seiten beigebracht hat[1], handelt es sich jedesmal um den Hergang, wie ein Held oder Gott, dem andere Dinge nichts anhaben können, durch einen bestimmten Stengel oder Zweig seinen Tod findet, auf den meist ein Ratgeber den Feind hinweist, und der meist von einer Art ist, daß man ihn am wenigsten für ein taugliches Mittel, einen Mann zu töten, halten sollte. Zusammenhang dieser Geschichten unter sich und mit der Baldrsage muß notwendig angenommen werden; der 'Völkergedanke' reicht auch hier zur Erklärung nicht aus. Die weite räumliche Verbreitung widerspricht nicht, denn sie beschränkt sich nicht nur — soweit man weiß — auf die Alte Welt, sondern ziemlich deutlich auf das Strahlungsgebiet der vorderasiatischen Kultur: die jüdische Schmähschrift, die Christus an des Judas Kohlstengel henken läßt, und die im 13. Jahrhundert in Spanien auftaucht, darf von vornherein dafür gelten, inhaltlich aus dem Orient zu stammen; die ostafrikanische Anekdote von dem alten Zauberer, den seine Feinde auf den Rat seiner Frau mit einem Kürbisstengel erschießen, kann von Arabern mitgebracht sein; die finnische Überlieferung von Lemminkäinens Fall durch die Schierlingspflanze liegt unweit des Weges, den auch die Baldrsage gewandert sein muß; endlich die Dichtung von Isfendiars Erschießung durch Rustem ist als Bestandteil der persischen Heldensage in Vorderasien selbst daheim. Alle diese Überlieferungen können also von einer Grundform ausgegangen sein, die im Gebiete der vorderasiatischen Vegetationskulte zu Hause war. Wir verstehn sie, wenn wir annehmen, daß dies tatsächlich der Fall ist. Wir verstehn dann nämlich einmal die Gleichartigkeit der Fälle unter sich; ferner aber glauben wir auch die Entstehung der gemeinsamen Vorstellung, bzw. der Grundform, zu begreifen. Denn wenn es richtig ist, daß die den Baldr tötende Mistel Licht empfängt von der Bewerfung des Vegetationsdämons, ferner von der Fichte des Attis und von der Vegetation her, die den toten Adonis umgibt, so gilt dasselbe von den andern tötenden Pflanzen, vorausgesetzt, daß diese aus dem Mythus eines Wachstumsgottes herstammen.

[1] Vgl. meinen Artikel 'Mistel' (§ 4) bei Hoops, Reallexikon der germ. Altertumskunde 3,231. Weiter Abliegendes bei Schwartz, Indogerm. Volksglaube S. 95 ff.; v. d. Leyen, Märchen in der Edda S. 23.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sie können sehr wohl diesen Ursprung haben. In mindestens einem Falle ist es auch anderweit wahrscheinlich, nämlich bei dem Kohlstrunk als Kreuzholz. Die Tendenz dieser Erfindung geht nicht bloß im allgemeinen dahin, den Gott der Christen verächtlich zu machen, sondern augenscheinlich will sie auch das von diesen verehrte Kreuz verunglimpfen; es sieht so aus, als sollte einer bestimmten, verherrlichenden Auffassung des Kreuzes widersprochen werden. Nun verlautet in jüngerer christlicher Überlieferung[1], das Kreuz Christi sei aus Mistelholz gemacht gewesen. Dieser Glaube bedeutet wirklich insofern eine Verherrlichung des Kreuzes, als man ja der Mistel wunderbare Kräfte zutraute. Dafür, daß er es ist, den der jüdische Pamphletist im Auge hat, spricht vor allem die ungefähr gleich weitgehende Ungeeignetheit der Mistel und des Kohlstrunks zur Anfertigung eines Kreuzes: jener will anscheinend sagen, so gut wie aus einem Mistelzweig könne das Kreuz auch aus einem Kohlstengel gemacht sein. Wie aber mag man darauf verfallen sein, Kreuz und Mistel gleichzusetzen? Christi Tod durch eine Mistel muß doch wohl zusammenhängen mit dem Tod des andern Gottes, der durch eine Mistel fällt, Baldrs. Aber ob der Mistelspeer eine Nachahmung des Mistelkreuzes ist, wie Bugge behauptete, erscheint mindestens fraglich. Natürlicher ist die umgekehrte Annahme. Wie jener jüdische Spötter mit Recht fand, ist die Mistel als Kreuzholz eine stark ungereimte Vorstellung; sie schreit förmlich nach der Quelle. Der Mistelschuß ist zwar auch, wenn man will, ungereimt, aber doch lange nicht in demselben Grade; denn er ist immerhin anschaulich vorstellbar, was das Mistelkreuz kaum ist (weshalb man denn zur Begründung hinzuerfunden hat, die Mistel sei damals ein stattlicher Waldbaum gewesen), und die Quelle des Mistelschusses glauben wir gefunden zu haben, jedenfalls erklärt er sich aus dem Vorstellungskreise der Wachstumsmythen. Es liegt darum am nächsten, auch das Mistelkreuz aus diesem Vorstellungskreise herzuleiten. Die Legenden von Christi Tod, und was ihm folgt, zeigen ja auch sonst Einflüsse von dieser Seite her. Was bis in das Zentrum des Christentums gedrungen ist, das kann erst recht an seiner Peripherie wirksam gewesen sein. Es gab zwei Heilbringer, beide waren gestorben und sollten wiederkehren. Es lag also nicht fern, sie für einen und

[1] Bugge, Studien S. 50.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

denselben Gott zu halten. War nun dem einen eine Mistel zum Verderben geworden, dem andern das Kreuz, so mußte dies dasselbe sein: das Kreuz bestand aus Mistelholz. Diese Harmonistik wurde dadurch begünstigt, daß das Kreuz Jesu infolge seiner Benetzung mit dem heiligen Blut abergläubische Verehrung genoß und ihm ähnliche Kräfte beigelegt wurden wie der Mistel. Auch Christus selbst ist mit der Mistel verglichen worden[1]. Das weist auf eine ähnliche Bedeutungsgleichung wie jene, die zwischen dem Wachstumsgott und seiner Pflanze besteht, somit auf Einfluß eines Vegetationskults.

Aber auch die andern Parallelen sind dem Typus der Baldrsage gegenüber am ehesten als sekundär aufzufassen. Das Töten mit der Mistel ist erklärlich, weil die Mistel ein Epiphyt ist. Das Töten mit einem Kürbisstengel oder mit einem Kohlstrunk wird erst begreiflich als Nachbildung einer solchen Funktion einer Schmarotzerpflanze, indem die abergläubische Begründung der tötenden Kraft übersehen wurde.

In der finnischen und persischen Variante treten neue Begründungen auf. Im Finnischen ist das tödliche Geschoß ein besonders präparierter Schierlingstengel. Es handelt sich also hier um einen Giftzauber. Im Persischen ist der zum Sieg nötige Zweig der größte und stärkste des Baumes, und er wird mit Schwungfedern und einer Eisenspitze versehen, die in Wein getaucht wird und dann, in bestimmter Weise gezielt, in die Augen des eisernen Isfendiar dringt. Daß diese Erfindungen jüngere Zusätze sind und in beiden Fällen Motivhäufung vorliegt, ist klar.

Besonders interessant ist die persische Variante. Der ergraute Rustem, gequält durch Übermut und Übermacht des jungen Schahs Isfendiar, wird von der göttlichen Helferin seines Geschlechts, dem Riesenvogel Simurg, der schon seinen Vater Sahl säugte, auf weitem Ritt nach Osten geführt bis in einen Wald an der Küste des Chinameeres. Dort wächst eine gewaltige Tamariske. Von ihr läßt die Simurg den Helden einen Zweig brechen, den längsten und schlanksten, und ihn sorgsam in der erwähnten Weise zu einem Pfeile zurichten. Das wird der Todespfeil für Isfendiar sein, der denn auch durch ihn fällt.

[1] Mannhardt 1,249, vgl. 230 ff., 242 f. und das alte Weihnachtslied 'Es ist ein Reis entsprungen'.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hier haben wir also als Einleitung zu dem Schuß mit dem Zauberholz eine ziemlich reich ausgemalte S u c h e. Das Holz ist schwer zu finden. Es wächst in der fernsten Ferne, am Ende der Welt und, wie es scheint, jenseits eines Wassers[1]. Dies ist der Grund für seine wunderbare Eigenschaft. Schon darum kann es nicht ursprünglich sein, wenn die Fähigkeit des Zweiges, den Unverwundbaren zu töten, vielmehr aus seiner starken und geraden Beschaffenheit, den Schwungfedern und der Eisenspitze erklärt wird, die mit Umgehung des Panzers ins Auge dringt. Dies sind Bedingungen, denen allenfalls ein gewöhnlicher Pfeil zu genügen hätte. Für das Zauberholz passen sie nicht. Ein solches wird auch nicht befriedigend bestimmt als der längste und dünnste Ast einer gewissen Tamariske. Dies scheint zu besagen, daß es auf das Holz gerade dieser Tamariske ankomme, und in der Tat wird letztere geschildert als ein Wunderbaum, der bis in den Himmel ragt: von dem wundergroßen Baum der längste Zweig. Diesen längsten Zweig zu finden, wird Rustem nicht leicht werden, zumal der Baum so riesengroß ist; er wird zwischen vielen annähernd gleich geeigneten Zweigen schwanken müssen. Und doch sagt die Simurg, ehe er das Holz abgeschnitten: 'An d i e s e n Tamariskenspeer ist Isfendiars Schicksal geknüpft'.

[1] J. Mohl, Le livre des rois par Abou'lkasim Firdousi 4 (1877), S. 539: le puissant oiseau indique à Rustem un chemin sec. Bei Mohl fehlen der ferne Osten und der Wald. Diese Motive entnehme ich aus Schack (Heldensagen des Firdusi, Stuttgart o. J., 3, S. 294), der gewiß handschriftliche Gewähr für sie hatte. Die Ferne des Ortes ergibt schon der Zusammenhang, besonders aber die Person der Führerin. Die Simurg kennt die am Rande der Welt wachsende Tamariske deshalb, weil sie selbst am Rande der Welt wohnt. Sie haust nämlich auf dem Gipfel des Alburs, und dies ist die fernste aller Örtlichkeiten, wie die Sage von der Aussetzung des neugeborenen Sahl am Abhang dieses Berges (Schack I, S. 151 f.) bezeugt: das horizontschließende Gebirge erscheint als Grenze der Welt. Auch nach kaukasischer Überlieferung sitzt der Riesenvogel Simurg auf dem Elbrus, und — ein bedeutsamer Zusatz — er erregt durch das Heben seiner Flügel Sturm und Unwetter (Olrik, Om Ragnarok 2,25 f.). Eben dies ist das Amt des Adlers Hræsvelgr, der nach dem Eddaliede Vafþr. 'am Ende des Himmels sitzt' und mit seinen Schwingen den Wind erregt. Das 'Ende des Himmels', der Elbrus, die Küste des Chinameeres sind nur verschiedene Einkleidungen derselben Grundvorstellung. Die ursprüngliche Gestalt des Glaubens dürfte der Sturmdämon im Gebirge sein, also die kaukasische. Sie ist nach verschiedenen Seiten gewandert und hat nach Persien sogar den heimatlichen Bergnamen mitgebracht. Stammt auch die Sage vom Tamariskenzweig aus Kaukasien?

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rustem müßte fragen: an welchen? Nun erinnert sein Ritt in den Osten wohl nicht zufällig an ein aus Märchen wohlbekanntes dreigeteiltes Schema: hinten, fern, am Rande der Welt ist ein großer Wald, in dem Walde steht ein Baum, an dem Baume sitzt ein Zweig; den Wald mußt du erwandern, den Baum darin finden und von dem Baume den Zweig brechen. Dieser Zusammenhang setzt aber voraus, daß ein Zweig von besondern Eigenschaften vorschwebt, von Eigenschaften, die die andern Zweige der Tamariske nicht haben: also überhaupt kein Tamariskenzweig, sondern ein fremder Zweig, ein Epiphyt — eine Mistel. Diese Folgerung, auf die der poetische Zusammenhang hinführt, trifft zusammen mit unserer Überlegung von vorhin, daß ein Teil einer gewöhnlichen Pflanze, welche wunderbar tötet, Nachbildung einer tötenden Wunder-(Schmarotzer-)pflanze sein muß. Sie wird bestätigt durch die Beobachtung, daß Motivhäufungen, Modernisierungen bei Firdusi auf Schritt und Tritt begegnen.

Trifft unsere Analyse das Richtige, so ist damit natürlich nicht gesagt, daß Rustem den Isfendiar ursprünglich mit einer Mistel tötete und daß diese lokihafte Hinterlist ihm die schlechte Nachrede in gewissen Liedern[1] zugezogen hat. Die rationalistisch-heroische Umbildung der Mistel zu einem starken Pfeil mit Eisenspitze kann ja ebenso alt oder älter sein als die Übertragung des Motivs auf Rustem. Die Ähnlichkeit mit der Baldrsage wird hierdurch nicht berührt. Sie liegt nicht nur darin, daß ein bestimmter wunderbarer Zweig notwendig ist, um den Unverwundbaren zu töten, sondern auch in der Fundstätte des Zweiges: sowohl Rustem wie Loki finden ihn am Rande der Welt, mag es auch für jenen der fernste Osten, für diesen der fernste Westen sein. Beide Extreme sind fabulistisch gleichwertig, und sie haben anscheinend die gleiche mythische Wurzel: am Rande der Welt liegt das Totenreich, und von dorther holt der Märchenheld die Zauberdinge. Das Totenreich aber ist nach uralter, im Glauben an den Sonnengott wurzelnder Vorstellung[2] im Westen. Daher wandert Herakles, der die goldenen Äpfel der Hesperiden holen will, gen Abend. Hierzu stimmt das 'westlich

[1] Mohl, S. 549: cette flèche de tamarix me couvrira de honte dans les chansons.

[2] Sie ist nicht bloß ägyptisch, sondern auch babylonisch (Zimmern, Tamüzlieder S. 219; Jeremias AO I, 3², S. 19. 29 f.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

von Walhall'. Die persische Dichtung ist davon abgewichen. Also auch in dieser Einzelheit sieht der Baldrtypus ursprünglicher aus. Das erhöht wiederum die Wahrscheinlichkeit, daß die Mistel ursprünglicher ist als der Tamariskenzweig. Sie ist das Ursprünglichere als geschleudertes Todeswerkzeug, und sie ist es als unterweltwärts gesuchtes Zauberholz, also in beiden Rollen, die sie in der Baldrsage spielt.

Man hat, und auch wir haben bisher immer nur die geschleuderte und tötende Mistel betrachtet. Der Vergleich Snorris mit Firdusi gibt uns das Recht, auch aus der gesuchten unsere Schlüsse zu ziehen.

Die erwähnten goldenen Hesperidenäpfel sind nicht das einzige Wunderding aus Gold, das in der antiken Literatur unterweltwärts erbeutet wird. Von gleicher Art ist der vielberufene *ramus aureus* bei Vergil.

Es ist längst erkannt[1], daß dieser goldene Zweig, den Aeneas pflücken muß, ehe er als Lebender in die Unterwelt eingehn kann, eine poetisch verklärte Mistel ist. Der gelehrte Dichter vergleicht ihn vielsagend mit dem winterlich grünenden *viscum* (Aen. 6,205 ff.), und er spricht von ihm als einer 'schwanken Gerte' (*lento vimine*, V. 137); vor allem spielt die Rolle, die dieses Amulett spielt, aufs beste zum Mistelglauben. Seine Aufgabe ist nämlich sichtlich die, das Leben gegen die tötenden Einflüsse des Totenreichs zu schützen. Dieser Gedanke wird zwar von Vergil nicht ausgesprochen, er wird sogar verhüllt (u. a. durch die Szene, wo der Totenfährmann den Zweig als Ausweis gelten läßt), aber er wird doch angedeutet, wenn die Sibylle den Abstieg zur Unterwelt leicht, die Rückkehr aber schwer und gewöhnlichen Sterblichen unmöglich nennt und unmittelbar danach auf den goldenen

[1] Auch der neueste Erklärer hält daran fest: E. Norden, Vergil Aeneis Buch VI (²1916) S. 165 f. Der genauere Sachverhalt ist der, daß der goldene Zweig auf Vermischung der (zuweilen goldgelb schimmernden) Mistelfrüchte mit der goldenen Jenseitsvegetation beruht, von der die Äpfel der Hesperiden und das goldene Laub des Walhallhaines Glasir Beispiele liefern (vgl. auch die babylonische Variation bei Jeremias, Izdubar-Nimrod S. 30), und mit dem Glauben an die apotropäische, zumal Tote beschützende Kraft des Goldes (Norden S. 172). Eine ähnliche Vermischung zeigt sich darin, daß zu dem goldenen Zweig V. 260 noch das nackte Schwert als weiteres metallisches Abwehrmittel hinzutritt — das aber vom Dichter als Waffe in der Hand des Mutigen vorgeführt wird.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Zweig verweist, der also offenbar die gesunde Rückkehr sichert (was dann im Folgenden wieder verwischt wird, vgl. V. 125 ff.), und jener Gedanke liegt vor allem der Handlung zugrunde, insofern Aeneas den Zweig nur bis zu dem Augenblick behält, wo er die Gefahren des Tartarus hinter sich läßt: vor dem Eintritt ins Elysium, den Ort ewiger Lebensfreude, weiht er den ramus der Proserpina, indem er ihn auf die Schwelle ihres Palastes niederlegt (*ramumque adverso in limine figit*, V. 636). Diese Handlung ist wiederum an sich aufklärend: sie hat offenbar Beziehung zu dem Volksbrauch, einen Mistelzweig auf die Schwelle zu legen zur Abwehr der Nachtmahre[1]. Die Einzelheit zeigt zugleich besonders deutlich, wie frei der wirkliche Glaube in dieser anscheinend so gläubigen Dichtung verwertet ist. Der Brauch, Misteln auf die Schwelle zu legen, erscheint in eigentümlicher Vermischung mit dem Mysterienritus, daß der Myste der Persephone mit einem immergrünen Zweig in der Hand nahen mußte, und dieses zweite Motiv rückt der Dichter stark in den Vordergrund[2], so stark, daß man gemeint hat, in der Kunde von diesem Ritus seine wichtigste oder gar einzige Quelle für den goldenen Zweig erblicken zu sollen[3]. Das kann nicht richtig sein: die nahe Übereinstimmung der Ramusfabel mit den Dichtungen, von denen wir herkommen, beweist das Gegenteil und bestätigt den Schluß, den man aus dem Verse 409 (Charon hat den Zweig schon früher einmal gesehen) längst gezogen hat, und den man auch aus Vers 143 f. (der Zweig wächst nach, wenn abgerissen, so daß ein früherer Fund des Zweiges den durch Aeneas nicht ausschließt) hätte ziehen können: ungefähr dasselbe, was Vergil von Aeneas berichtet, war in einer älteren Dichtung von einem andern Helden erzählt (und zwar nicht bloß von Odysseus in der homerischen Nekyia, die nur schwach anklingt). Schon in dieser älteren Dichtung war vermutlich der Prozeß der außerordentlich starken Häufung und Vermischung von Motiven, die einander zum Teil widersprechen, dieser Prozeß, welcher der Vergilischen Darstellung die eigentümlich schillernde Färbung gibt, ziemlich weit vorgeschritten[4].

[1] In Österreich beobachtet, Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube[3], S. 267.

[2] Schon V. 138 heißt der Zweig *Junoni inferae dictus sacer*, nach V. 142 ff. heischt Proserpina ihn als Gabe.

[3] Norden S. 171 ff.

[4] Diese Überlegung scheint mir zu entkräften, was Norden S. 170 gegen die orphische Katabasis als Quelle einwendet.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aeneas wird von seiner halbgöttlichen Helferin, der Sibylle, auf die goldene Mistel hingewiesen, ohne die er das Reich der Unterirdischen nicht durchwandern könne. Der goldene Mistelzweig, sagt sie, ist verborgen in dem dunklen Laub eines Baumes (*latet arbore opaca*, V. 136), ihn 'deckt' ein riesiger Urwald (138 f., vgl. *antiqua silva* 179, *silva immensa* 186, *nemus tantum* 188), und finster schattende Talwände schließen ihn ein (139). Wo der Urwald liegt, braucht die Sibylle nicht zu sagen. Aeneas weiß, daß es der Wald ist, der die ganze Gegend erfüllt, und in den er sich nun zunächst mit den Gefährten begibt, um Holz zu fällen für die Beisetzung des Misenus, welche die Sibylle als weitere Bedingung aufgegeben hat (V. 185 ff.; der Tote sollte ursprünglich den Eingang öffnen oder Charon herbeilocken, wäre also wiederum eine Dublette zu dem *viscum* gewesen, wenn nicht dessen Funktion als P a ß jünger wäre). Und Aeneas hat recht, denn beim Holzfällen erscheint ihm ein Taubenpaar und führt ihn durch den Wald an die Stelle, wo der Baum mit dem Ramus wächst. Es ist im Talkessel des Avernersees (*ad fauces graveolentis Averni* 201), also beim Eingang in die Unterwelt, nicht fern jedenfalls von der Höhle, die, 'gesichert durch den schwarzen See und die Finsternisse der Wälder', die Pforte der Vorhölle bildet (237 f.) Schon der Wald selbst hat etwas Infernalisches an sich. Er kann kein anderer sein als die *luci Averni*, über welche die Sibylle von Hekate als Herrscherin eingesetzt ist (117 f.), und zu deren Gebiet auch der Tartarus gehört (564), also ein Ort im Innern des Schattenreichs, weit jenseits des Acheron. Dieser Wald erstreckt sich demnach von unfern der Küste beim Kap Misenum bis tief in den Hades[1]. So geht denn auch die Wanderung des Aeneas, nachdem er den Eingang durchschritten hat, noch immer durch Waldesdunkel — durch Nacht und Schatten, sagt Vergil, 'w i e w e n n man beim fahlen Schein des ungewissen Mondlichts durch Wälder geht' (268 ff.). Dieser Vergleich ist ein beliebter Kunstgriff des Dichters — oder eher eines seiner Vorläufer: indem er nicht geradeheraus sagt 'es war ein Wald', sondern nur 'es war wie im Walde', 'es sah wie Wald aus', malt er das Wunderbare, Unwirkliche der Höllenszenerie.

[1] Der Wald, der Ober- und Unterwelt verbindet, zeigt an, daß in Vergils Erzählung eine Totenbefragung in der Wildnis mit einer Hadesfahrt verschmolzen ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Eine ähnliche Aufgabe erfüllt der Vergleich des *ramus aureus* mit einer Mistel (205 ff., hier noch unterstützt durch das Motiv von den goldenen Blättern): eine wirkliche Mistel wäre zu alltäglich für diesen Geisterwald, dieses Traumland — wir dürfen auch sagen: zu handgreiflich; und doch reißt der begnadete Held den Zweig mit eigener Hand ab[1].

Diese Vergilische Mistelsuche ist augenscheinlich die gleiche Erzählung wie Rustems Zweigsuche und Lokis Gang nach dem *mistilteinn*. Allen drei Überlieferungen gemeinsam ist der erstrebte wunderbare Zweig, sein versteckter Ort in der Nähe des Jenseits und die überirdische Beraterin des Suchers (Sibylle, Simurg, Frigg). Dabei verdient besondere Beachtung die durchgehende Bezeichnung der Wunderpflanze als Zweig (*ramus, teinn*; im Persischen hat vermutlich die Bezeichnung der Mistel als Zweig die Umdeutung als Tamariskenzweig befördert). Vergil und Firdusi sind außerdem gemeinsam das dreigestaffelte Märchenmotiv von Wald, Baum, Zweig, der große, finstere Forst am Wasser und der den Weg zeigende Vogel (im Persischen mit der Helferin verschmolzen). Die Mistelsuche bei Snorri ist verarmt, weil der Anteil des Erzählers zu überwiegend dem Baldr gehört, und infolge des Eingreifens des Sigfridmotivs von dem Verrat der Frau (ähnlich wie in der ostafrikanischen Variante). Dafür zeigt der weitere Zusammenhang der Baldrsage nicht bloß die wichtige Übereinstimmung mit Firdusi, daß der Zweig geholt wird, um einen Gegner zu erlegen, sondern auch einige Berührungen mit Vergil, und zwar in der Unterweltsszenerie: Der Weg zur Hel führt durch tiefe, dunkle Täler abwärts und über einen Fluß; eine Wächterin am Tor gibt Auskunft ('niederwärts und nordwärts führt der Helweg'). Auch bei Vergil taucht der dunkle Talgrund auf (die *obscurae convalles* V. 139 entsprechen sogar wörtlich den 'dunklen Halden', die neben 'tauigen Tälern' das Erste Helgilied dem Liede von Hermōds Helfahrt entlehnt), und die Rolle der Wächterin, an die der Ankömmling sich zu wenden hat, sowie der Wegweiserin (Führerin) hat die Sibylle.

[1] Dafür, daß diese verschleiernden Gleichnisse wenigstens teilweise von Vergil überkommen sind, spricht der Fall mit den Seelenvögeln V. 310 ff. (vgl. Norden S. 165). Hier wird nämlich das Tertium so entschieden in die wimmelnde Menge gelegt und so unverhüllt von Jünglingen, Kindern usw. gesprochen, daß Vergil gewiß keine vogelgestaltigen Toten vorgeschwebt haben. Dieser Schluß wird bestätigt durch griechische Parallelstellen (Norden S. 223f.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der literargeschichtliche Zusammenhang der drei Quellen, insbesondere derjenigen Vergils mit den beiden andern, kann im großen Ganzen nicht zweifelhaft sein. Vergil dürfte den Stoff seines sechsten Buches größerenteils einem griechischen Dichter, vermutlich der hellenistischen Zeit, verdanken, und dieser hat unter starken 'orientalischen' Einflüssen gearbeitet, ebenso wie z. B. Aristeides von Milet, der Vorgänger des Apuleius[1]. Die orientalischen Einflüsse aber kamen aus denselben Quellen, die auch die persische und die nordische Dichtung gespeist haben. Welches diese Quellen des Genaueren gewesen sind, sehen wir vorerst nicht. Hier größere Klarheit zu schaffen, ist eine gemeinsame Angelegenheit der germanischen und der klassischen Philologie, die zu ihrer Bewältigung ebensosehr aufeinander angewiesen sind wie auf die Hilfe der Orientalisten. Zu den Vorarbeiten in dieser Richtung gehört es, daß das innere Verwandtschaftsverhältnis der verwandten Dichtungen möglichst genau festgestellt werde.

Vergil bestätigt unsern Schluß, daß die gesuchte Mistel ebenso dem gesuchten Tamariskenzweig vorausliegt wie die tötende Mistel dem tötenden Tamariskenzweig. Zugleich zeigt er uns die Mistelsuche als selbständiges Motiv gegenüber dem Mistelschuß; die Pflanze soll zur Sicherung für einen Unterweltsfahrer dienen, nicht zur Tötung eines Feindes. Es liegt nahe, dies damit in Verbindung zu bringen, daß auch in der Baldrsage eine Unterweltfahrt vorkommt, und zu vermuten, die Mistelsuche sei an dieser Stelle in die Sage vom Tode des Gottes eingetreten und das Zusammen von Suche und Schuß sei dann so entstanden, daß man die Pflanze, durch die der Gott fiel, gleichsetzte der Pflanze, die der ihm nachreisende Unterweltsfahrer sich verschaffen mußte. Dafür, daß diese Vermutung etwas Richtiges enthält, spricht eine babylonische Parallele.

Auf einer der Tontafeln, die die Bruchstücke des altbabylonischen Epos von Gilgamesch enthalten, begegnet eine — leider verstümmelte — Episode von einer Wunderpflanze, die dem auf einer Jenseitsfahrt begriffenen Helden zur glücklichen Heimkehr verhelfen soll. Nach dem Tode seines Freundes Eabani hat Gilgamesch beschlossen, seinen Vater Utnapischtim — den babylonischen

[1] Vgl. Reitzenstein, Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius (1912).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Noah — aufzusuchen, der bei den Göttern weilt, und ihn nach Tod und Leben zu fragen. Der Weg führt durch ein weites Gebirge in tiefer Finsternis, dann folgt eine gefährliche Fahrt durch die Wasser des Todes, bis sich endlich das Schiff dem Gefilde der Seligen nähert. Beim Abschiede offenbart der Vater dem Gilgamesch das Geheimnis einer Pflanze, mit deren Hilfe er in sein Land wird zurückkehren können, und die dem Stechdorn[1] ähnelt. Gilgamesch erbeutet diese Pflanze, und seine Fahrt, die vorher nicht gelingen wollte, geht glücklich vonstatten. Wie er seinem Schiffer erzählt, ist es die Pflanze, durch die ein Mensch sein Leben erlangt; er will sie zu Hause anpflanzen und nach Belieben davon abschneiden, um noch als Greis zu seiner Jugendkraft zurückkehren zu können. Aber unterwegs verliert er das Kleinod: beim Schöpfen aus einem Brunnen wird es ihm von einer Schlange (?) entrissen[2].

So schlecht erhalten dieser Text ist, so unsicher die Deutung mancher Stellen, so verschoben und übermalt in diesem entwicklungsgeschichtlich recht späten Denkmal vieles erscheint, so ist doch so viel klar, daß es eine altbabylonische Hadesfahrt gegeben hat, deren Held sich durch eine am Leibe getragene Lebenspflanze den Rückweg zur Welt der Lebenden bahnte[3]. Also ein Gegenstück

[1] = Stechpalme (ilex aquifolium)? Vgl. Mannhardt 1,207. 278. Beachte auch Jeremias, Die babyl.-assyr. Vorstellungen vom Leben nach dem Tode (Lpz. 1887) S. 93: '. . . eine Pflanze, die anscheinend auf hohen Bäumen oder Felsvorsprüngen auf der Insel sich fand'. Doch wächst nach Jensen, Keilinschriftl. Bibl. VI, 1, S. 251, das 'Kraut' im Meere, und Gilgamesch beschwert sich mit Steinen, um danach zu tauchen.

[2] Jeremias, Izdubar-Nimrod (Lzp. 1891) S. 28 ff., bes. 39f.; Jensen a. a. O., bes. S. 251.

[3] Dieses Motiv wird im Gilgameschepos überdeckt durch den Gedanken, daß der Held beinahe die Unsterblichkeit gewonnen hätte, ein Gedanke, der klar hervortritt in Gilgameschs Äußerung über das, was er mit der Lebenspflanze tun will, und der im besten Einklang steht mit der tiefen Erschütterung G.s durch den Tod des Freundes und damit, daß es das Rätsel des Sterbens ist, das ihn auf die weite, gefahrvolle Fahrt trieb. Derselbe Gedanke erscheint in der (vor 1400 v. Chr. aufgezeichneten) Adapasage. Hier hat der wohlgemeinte Rat des guten Gottes Ea die tragische Folge, daß Adapa Lebensspeise und Lebenswasser ausschlägt, weil er sie für tödliche Gifte hält. Damit verscherzt Adapa sich (und dem Menschengeschlecht) die Unsterblichkeit, ebenso wie Gilgamesch, der arglos in den Brunnen hinabsteigt. Ein dritter Träger des Motivs ist das Paar Adam und Eva, dessen Geschichte der des Adapa besonders nahesteht (Zimmern AO II,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu Aeneas' Katabasis. Die wunderbaren Eigenschaften der Pflanze entsprechen vollkommen denen der Mistel: sie ist lebenfördernd und dämonenabwehrend. Die Schlange widerspricht dem nicht, denn offenbar fordert dieses unterirdische Wesen als Vertreter der Unterirdischen die Gabe zurück, ganz entsprechend, wie Aeneas

---

$3^2$, S. 23 f.), aber auch mit dem Gilgameschepos zusammenhängen muß, denn der neidische Vernichter des Glücks ist hier wie in der Genesis eine Schlange — vergleichbar der Schlange, die Jahves Gegnerin ist (Hiob 26,13: seine Hand schändete die gewundene Schlange; Psalm 74,13; Jes. 51,9) —, und Mann und Weib, die durch des Herrn Gnade im Paradies wandeln, entsprechen Utnapischtim und seiner Frau, die durch Enlil (Bel) auf die selige Insel versetzt werden, ebendorthin, wo die Lebenspflanze wächst (vgl. Gen. 2,9). Die Abweichungen der Genesis von der Adapasage erklären sich z. T. aus dem Gilgameschepos, dessen Zusammenhang mit altjüdischer Literatur sich besonders in der engen Verwandtschaft der beiderseitigen Sintflutberichte zeigt. Übrigens ist die babylonische Verknüpfung der Noahmit der Paradiesgeschichte gewiß sekundär. Die Besänftigung des zürnenden Enlil durch andere Götter, so daß er den Archenschiffer nicht bloß verschont, sondern ihm und seinem Weibe gleich die Unsterblichkeit verleiht, gleicht auffallend dem Verhalten des Anu gegenüber Adapa, zumal auch hinter Anus Besänftigung letzlich Ea steht; die Motivierung ist aber hier besser als im Gilg., weil Ea der V a t e r des Adapa ist, und weil Tamüz (auch Gischzida ?) der Liebling aller, mithin auch Anus ist und Ea offenbar hiermit rechnet; Enlils Sinnesänderung dürfte also ebenso aus der Adapadichtung stammen wie das Motiv, daß der Held sich die Unsterblichkeit verscherzt. Anu und Enlil sind echte orientalische Despoten, schrankenlos launisch, aber von jener Gutmütigkeit, auf welche die überschwänglich verherrlichenden Schmeichelworte in babylonischen Gebeten und in den Vasallenbriefen von Tel-el-Amarna berechnet sind. Dieser vom Zorn zu verschwenderischer Freigebigkeit bekehrte Selbstherrscher hat dem Gilgameschdichter gefallen und ihn darauf gebracht, das Paradies an die Sintflut anzuschließen, obgleich es ihm wahrscheinlich vielmehr im Zusammenhang einer Schöpfungsgeschichte, wie in der Gen., zugekommen ist. Denn das schöne Bild, wie der Gott sich väterlich über das knieende Menschenpaar beugt — eine ähnlich anschauliche und ausdrucksvolle Geste, wie sie eine Tamüzhymne von der klagenden Ischtar zeichnet (Zimmern, Tamüzlieder Nr. 4, V. 16 f., vgl. auch den Gott, der den Chettiterkönig umarmt, AO IV, $1^2$, S. 27) — paßt weit besser als in seinen Zusammenhang in den eines Schöpfungsberichts; es berührt uns unmittelbar wie eine Illustration zu den ersten Kapiteln der Genesis, die merkwürdigerweise erst mit dem Sündenfall epische Anschaulichkeit gewinnen und im Vorhergehenden gerade so etwas wie die babylonische Segnungsszene vermissen lassen, ein Gegenstück zu der folgenden Verfluchung. Bei der Einjochung in das Epos kam die Paradiesfabel zu kurz; sie verlor ihren Abschluß, weil ja Gilgamesch der Held ist, nicht Utnapischtim. Aber



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beim Abschiede aus dem Totenreich den goldenen Zweig der Totenherrscherin überläßt. Denn auch insofern gleicht ja Gilgameschs Pflanze dem Ramus, als beide, obgleich sie durch die Unterwelt geleiten, doch selber aus der Unterwelt stammen, genauer aus ihrem Grenzbezirk, mag es auch bei dem Römer der diesseitige,

sollte nicht die Szene, wie jener die Lebenspflanze verliert, ihre Gestalt dem alten Abschluß der Paradiesfabel verdanken, einem Auftritt, wie die Frau in den Brunnen hinabsteigt, um Wasser zu schöpfen, und ihr dabei die Schlange begegnet? Eine derartige Erfindung könnte dem gestaltlosen Bericht Gen. 3,1 zugrundeliegen. Vielleicht war die babylonische Schlange schon eine Verführerin wie die jüdische und also auch Verbot und Ungehorsam im babylonischen Paradies schon vorhanden. Auf den Gilgameschdichter brauchte dies fromme Motiv keinen Eindruck zu machen; denn wie das Zusammentreffen seines Helden mit Ischtar, der Vergleich der durch den Opferduft angelockten Götter mit Fliegen und Eas Kritik an Enlils Sintflut zu zeigen scheinen, ist er nicht fromm. Die Einflüsterung der Schlange, Gen. 3,4 f., hat mit Eas Rat an Adapa gemein, daß sie Mißtrauen gegen den Herrn (Jahve-Anu) erregt. Aber Eas Rat ist ehrlich und Adapas Mißtrauen berechtigt; die Schlange dagegen ist boshaft, und Evas Mißtrauen ist Sünde. Diese Abweichung braucht wohl nicht notwendig zu bedeuten, daß die Evageschichte von Haus aus monotheistisch gedacht sei. Sünde und Sündenstrafe sind den babylonischen Denkmälern ebenso geläufige Begriffe wie dem Alten Test.; der Gedanke, daß der Verlust des Paradieses die Folge eines Verstoßes gegen den göttlichen Willen gewesen sei, lag babylonischen Köpfen ebenso nahe wie jüdischen (vgl. Delitzsch, Babel und Bibel 1, S. 37). Auch nimmt Anu im Verhältnis zu Ea eine Stellung ein, die von der des Jahve im Verhältnis zur Schlange nicht allzusehr verschieden ist. Die Unterschiede sind bei aller Verwandtschaft (diese zeigt sich auch in der Begabung des Adapa mit göttlicher Weisheit, vgl. Gen. 3,5) gewiß tiefgreifend — die Adapageschichte ist viel naiver, altertümlicher —, aber die Geschichte der babylonischen Kultur und Literatur ist lang genug gewesen, um solche Unterschiede beherbergen zu können. Selbst wenn der Zeitraum, den wir überblicken, im wesentlichen nur der Bewahrung der alten Geistesschätze zugewandt gewesen sein sollte — wie es den Anschein hat —, so muß doch, vor Hammurabi, eine schöpferische Periode vorangegangen sein, deren Anfang jenseits aller Urkunden liegt. Die inneren Widersprüche der babyl. Mythologie werden sich nicht alle aus der Vereinigung von räumlich Auseinanderliegendem erklären. Wenn der Dichter des 'Adapa' den abgeschiedenen Tamūz in den Himmel versetzt statt in die Unterwelt, so ist das eine bewußte Änderung zu dichterischen Zwecken (die damit zusammenhängt, daß in der Speise, die Anu dem Adapa anbietet, die Ambrosia der Götter verschmilzt mit den Früchten der Unterwelt, die man nicht genießen darf, weil man sonst der Unterwelt verfällt, und vielleicht auch damit, daß die sieben bösen Wetterdämonen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beim Babylonier der jenseitige Grenzbezirk sein. Diese jenseitige Gegend, das Land der Seligen, bildet in beiden Quellen das Ziel der Reise. Beide Male ist es der Vater, der unter den Seligen lebt, mit dem der Held zu sprechen wünscht. Der Weg führt zuerst durch finstere Täler, dann über ein Wasser. Auch die übermenschliche Beraterin des Helden, die von der Schwierigkeit der Aufgabe und von einem älteren Hadesbezwinger spricht, fehlt im Babylonischen nicht[1].

So weitgehende Übereinstimmungen weisen auf Zusammenhang. Sie erlauben uns einen Blick auf den Stammbaum der von Vergil bearbeiteten hellenistischen Dichtung. Das für uns Wichtige aber ist etwas anderes. Gilgameschs Wunderpflanze ist für uns fast so viel wert, wie wenn Ischtar selbst sich durch eine Mistel den Heimweg sicherte. Wir erkennen, daß das Pflanzenamulett des Höllenfahrers uralt ist, älter vermutlich als der Mistelschuß, und wir sehen unsere Folgerung bestätigt, daß die ursprüngliche Stelle der gesuchten Mistel bei der Höllenfahrt gewesen ist, nicht beim Tode des Gottes. In diesem Zusammenhang wurde die Suche vermutlich in ungefähr so reicher Ausstattung erzählt wie bei Vergil und Firdusi (im Babylonischen fehlt leider das 'Geheimnis' der Pflanze, wie auch Tamūz' Todesart uns entgeht). Diese Annahme erklärt die Berührungen der vergilischen Mistelsuche und der Gilgameschfahrt mit der Hermödgeschichte.

Für die Tödlichkeit der Mistel enthüllt sich uns jetzt noch ein neuer Grund. Die Unterweltspanacee ist ein infernalisches Gewächs, sie stammt aus der Hölle und strebt dahin zurück. War sie einmal zu dem gestorbenen Gott in Beziehung getreten, so lag der Gedanke in der Luft, daß sein Tod dieser Höllenpflanze zu

die nach der sogenannten Legende vom Frühjahrsmond Anu am Himmel rasen läßt, AO III, 2/3², S. 65 ff., und von denen offenbar der durch Adapa verwundete Südwind einer ist, nach andern Quellen Ausgeburten des Totenreichs sind, KAT³, 458 f.). — Mögen diese Bemerkungen eines Außenseiters sich nicht ganz unnütz erweisen für den künftigen Aufbau der altbabylonischen Literaturgeschichte!

[1] Sabitu, die auf dem Thron des Meeres sitzt, Jeremias S. 30 f., — oder heißt sie Siduri? Jensen a. a. O. 211. 470. Sie verweist Gilgamesch auf den Schiffer, der ihn vielleicht übersetzen könne und im Walde eine Zeder fällen werde. Übrigens ähnelt sie auch der Kirke, die den Odysseus vor seiner Hadesreise berät (Od. 10,490 ff.).



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

danken sein müsse, daß sie ihn mit sich höllenwärts gezogen habe. Für das Vorhandensein dieses Gedankens spricht der Rest der Mistelsuche im ersten Teil der Baldrsage: die 'westlich von Walhall', unterweltwärts, gefundene Pflanze erscheint von vornherein in einem toddrohenden Lichte — trotz ihrer Zierlichkeit und ihrem frischen Grün.

Fassen wir zusammen:

Der tötende Mistelschuß, von dem die andern tötenden Pflanzen abstammen, entstand durch Umdeutung eines Quickungsritus, bei dem eine Mistel eine Rolle spielt. Mitgewirkt hat dabei der Glaube an die tötende Kraft des Epiphyten. Episch belebt wurde das Motiv, indem die tötende Mistel sich assoziierte mit einer Mistel (?), die unterweltwärts erbeutet wird, um einen Unterweltfahrer zu geleiten. Der Träger dieser Wunderpflanze wurde zum Feinde, der mit ihrer Hilfe dem Gotte ans Leben will. Es war vermutlich die Gottheit, die dem gestorbenen Gott in die Unterwelt nachgeht, seine trauernde Mutter oder Geliebte.

Vielleicht lebt dieser Hergang noch darin nach, daß Frigg dem Loki die Mistel nachweist. Noch bei Snorri ist sie Feindin und liebende Frau in einer Person. Wir kommen auf diesen Punkt noch zurück.

---

Ein kaum minder eigentümlicher Zug am Baldrbilde als die Mistel ist die Blume des Gottes. Snorri vergleicht sein Äußeres mit der Kamille, die 'Baldrsbraue' heißt. Da der Name weit verbreitet ist, muß auch die Anschauung, Baldrs Gesicht zeige sich in dieser strahlenumgebenen Blüte, weit verbreitet gewesen sein[1]. Snorri wendet diese Anschauung ins Lehrhafte: an der Weiße jener Blume mögt ihr euch Baldrs Weiße veranschaulichen. Daß der Name 'Baldrsbraue' nicht immer gerade so verstanden worden ist, liegt auf der Hand. Er hatte auch einen Sinn, wenn er be-

[1] Man hat dies leugnen wollen, indem man die Richtigkeit der Beziehung des Pflanzennamens auf Baldr und auf eine 'Braue' überhaupt bestritt (so zuletzt Palmér, Arkiv för nordisk filologi 34,138 ff.). Dieser Hyperkritik stehn keine überzeugenden Gründe zur Seite. Die neuen Erklärungen, die sie vorschlägt, sind teils kulturgeschichtlich unmöglich ('Herrenkragen'), teils aus inneren semasiologischen Gründen unannehmbar (*ballarbrá* 'beweglicher Rand am Fruchtknoten' = 'Kamille'!).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

deutete: dies ist Baldrs Braue; indem wir Baldrs Braue sehen, wissen wir, daß der Gott da ist, lebt. Aus solcher mythischen Auffassung erklärt sich die Bildung des Namens am einfachsten.

Ähnlich verhält es sich mit Snorris Erläuterung des Weinens der Natur. 'Ihr werdet gesehen haben, daß diese Dinge tränen, wenn sie aus dem Kalten ins Warme kommen'. Hier liegt, wie schon hervorgehoben, das Mythische klar zu Tage: wenn die Steine im Herbst feucht anliefen und an den Gräsern morgens die Tautropfen glänzten, so sagte man 'sie weinen um Baldr', im Gedanken an Baldrs Geschichte, die selbst in dieser Beobachtung und ihrer anthropomorphen Deutung eine ihrer Wurzeln hatte.

Diese Pflanzenmythologie schmeckt merkwürdig wenig nach germanischem Altertum. Das offene Auge für das Kleinleben der Natur, die sinnige Betrachtung der Blumen insbesondere, ist einer der Züge, die im christlichen Mittelalter bei den Germanen neu auftreten und ein neues Zeitalter verkündigen. Man ist deshalb von vornherein geneigt, in der Baldrbraue (wie in der weinenden Natur) ein Stück Mittelalter zu sehen. Aber es fehlt in der mittelalterlichen Literatur Süd- und Westeuropas an überzeugenden Vorbildern; jedenfalls ist es nicht gelungen, solche beizubringen. Nun ist ja das, was wir den mittelalterlichen Geschmack nennen, keine spontane Schöpfung der mittelalterlichen Gesellschaft, sondern es ist Einfuhrgut. Die mittelalterliche Kultur entsteht, indem die alte Kultur der europäischen Mittelmeerländer, die ihrerseits ihre Voraussetzungen in Vorderasien hat, mit steigender Kraft den germanischen Geist teilweise unterwirft. Das Christentum und die Erotik stammen beide aus dem östlichen Mittelmeergebiet. Dasselbe gilt von solchen Einzelheiten wie dem Blenden und Verstümmeln von Gefangenen. Diese Kulturinvasion Europas ist nicht auf einen Schlag und nicht auf nur einem Wege erfolgt. Ist sie doch lediglich die Fortsetzung einer Jahrtausende alten Bewegung, zu der auch die Überschwemmung Roms mit orientalischen Kulten (seit der Großen Mutter von Pessinus 204) und mit griechischer Sitte gehören. Und nicht viel später als die Römer sind auch die ersten Germanen in den asiatischen Zauberkreis hineingeraten. Der 'Priester in Weibertracht' bei Tacitus ist eins der unscheinbaren Anzeichen davon (man glaubt in dem *mulieber ornatus* den verächtlichen Tonfall des germanischen Berichterstatters

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu hören). Das erste weithin sichtbare Signal ist Wulfilas — des Sohns der kappadokischen Sklavin — Bibelübersetzung. Man meint gewöhnlich, die Germanen in den Stammländern seien — abgesehen etwa von archäologischen Erscheinungen zur Römerzeit, die dann bald abreißen — von der Ansteckung ziemlich frei geblieben, bis dann über Italien und von Westeuropa her das Christentum zu ihnen kam. Aber neben — und vor — dem westlichen Wege gibt es einen östlichen, und der ist nicht bloß — wie die Archäologen längst gesehen haben — für Handel und Kunsthandwerk wichtig, sondern auch für das Geistesleben, zumal die Religion. Das zu zeigen, ist ein Zweck dieser Untersuchungen. Wir fragen also auch hier: Findet die Baldrblume nicht ihre Erklärung in Kleinasien?

Die beiden nächsten Verwandten Baldrs, Attis und Adonis, gleichen ihm auch darin, daß ihnen eine Blume gehört: dem Attis das Veilchen, dem Adonis die rote Anemone[1]. In beiden Fällen war der Glaube der, daß die Blume aus dem Blut des getöten Gottes entsprossen sei. Man erblickte also in der Anemone und dem Veilchen Beweise für die fortwirkende Lebenskraft des Gottes. Diese Anschauung ist nicht zu trennen von dem Glauben an das wachsende Gotteskind, wie er den Adonisgärten zugrundeliegt. Die Blumen des Attis und Adonis gehören also auch eng zusammen mit den Getreidefeldern, in denen Tamûz lebt, den Ährenbündeln, die Osiris darstellen, der Gerste, nach der Byggvir und seinesgleichen benannt sind. Aber die Blumen gehören einer andern Kulturstufe oder Geschmackszone an als die Kornähren, jener geistigen Schicht, die sich im allgemeinen erst mit der Klosterkultur der germanischen Welt aufgelagert hat. Wo dieser Geschmack an der Blume als dem Zierlichen, Farbigen, Duftenden einmal abergläubische Resonanz hatte wie bei den Blumen, in denen der wiedergeborene Gott zum Vorschein kommt, da konnte er schon in der Völkerwanderungszeit als eng umgrenzte geistige Insel bis zu den Germanen Skandinaviens vordringen. Die nordische Baldrkamille ist nichts als eine Variante des Attisveilchens, des Adonisröschens und der Hyakinthosblüte. Mit dem Adonisröschen hat sie auch die symbolische Deutung der Farbe gemein; mit dem Hyakinthos dies, daß der Name des getöteten Gottes in seiner Pflanze nachlebt.

[1] Siehe z. B. Mannhardt 2,280. 293.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Insofern sie ein Rest des Glaubens an Baldrs persönliche Wiedergeburt ist, stellt sie sich neben die Hoffnung auf Baldrs Wiederkehr. Im übrigen ist jener Glaube ersetzt worden durch die Vorstellung von dem nachgeborenen Rächer.

---

Kehren wir zurück zur eigentlichen Sage von Baldr. Es fällt auf, daß diese drei Hauptfiguren hat: Baldr, Frigg und Odin; der todgeweihte Sohn und die vorsorgenden, trauernden Eltern; also eine göttliche Familie, in deren Schoß sich die Tragödie recht eigentlich abspielt, mag auch die Gesamtheit der Götter und sogar die ganze Welt außerdem an ihr beteiligt sein. Neben dem Sohn haben wir sowohl den sorgenden Vater (Kroisos) wie die trauernde Mutter oder Geliebte (Ischtar-Kybele) in verwandten älteren Geschichten wiedergefunden, aber nirgends beide zusammen.

Und doch enthalten uns die südöstlichen Kulturen auch die Trias nicht vor. Sie begegnet mehrfach im Kult, besonders bei den alten Ägyptern, für welche die Gruppe Osiris, Isis, Horus und, wie es scheint, auch andere Göttergruppen, die aus Vater, Mutter, Sohn bestehn, eine wichtige Rolle gespielt haben[1], kommt aber auch in gnostischen Spekulationen vor, so im Bardesanischen System, das von einem Vater des Lebens, einer Mutter und einem verborgenen Sohn des Lebens weiß, vermutlich auf Grund eines semitisch-syrischen Kultes[2]. Die Vorstellung beruht wohl überall auf dem Glauben an den Wachstumsgott oder Heilbringer: dieser ist der Sohn; da seine Geburt den mythischen Hintergrund der Frühlingsfeier bildete, so gehörte seit alters die Mutter zu ihm; der überirdische Vater ist als stärkster Zeuge der Göttlichkeit hinzugetreten. Man hat mit dieser uralten Trias den Mythus von Jesus, dem Gottessohn, in Verbindung gebracht, ohne Zweifel mit Recht. Noch handgreiflicher kehrt sie wieder in der germanischen Dreiheit Odin, Frigg, Baldr.

Unter den südöstlichen Wachstumsgöttern ist einer, der wie Baldr den Himmelsgott zum Vater hat: Dionysos. Gleich sein Name bezeichnet ihn als 'Sohn des Zeus' oder 'Gottessohn', und schon Homer weiß, daß Semele dem Zeus den Dionysos, die Freude der

[1] Usener, Rhein. Museum N. F. 58 (1903) S. 33.

[2] Vgl. Bousset, Kyrios Christos (1913) S. 182 und die dort gegebene Literatur.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sterblichen, gebar (Il. 14,325). Der Name Semele zeigt, was auch aus der Überlieferung hervorgeht, daß die Griechen den Dionysos und seine Mutter von den Thrakern empfangen haben. Denn das Wort ist gleich dem slavischen *zemljá* 'Erde'; es muß aus einer Satemsprache entlehnt sein, und eine solche war das Thrakische, die Nachbarsprache des Slavischen. Auch der Name Dionysos selbst läßt sich aus dem Thrakischen begreifen. Das erste Element, *Dio-*, das auf den ersten Blick so gut griechisch aussieht, kommt auch in andern thrakischen Namen vor, und wir wissen, daß thrakische Stämme einen 'donnernden und blitzenden Zeus', der auch 'Eichen-Zeus' und 'Vater Zeus' heißt, verehrt haben, ebenso wie die Griechen[1]. Man hat mit Recht gefolgert, daß schon bei den Thrakern Dionysos nicht nur der Sohn der Semele, sondern auch der des Himmelsgottes Zeus war. Wir stehn also vor der Tatsache, daß derjenige Vegetationsgott, der dem Baldr in den verwandtschaftlichen Beziehungen am nächsten steht, mitsamt diesen Beziehungen thrakisch ist. Dies ist wichtig, denn auch Baldrs Verbindung mit Orpheus wies uns nach Thrakien, und aus geographischen und geschichtlichen Gründen kommen die Thraker als Kulturvermittler an die Germanen in erster Linie in Betracht.

In diesem Zusammenhang verdient noch etwas Weiteres Beachtung. Wir treffen in germanischer Sagendichtung auch das Ehepaar Odin und Frigg allein, ohne den Sohn, wie es von himmlischem Sitze auf die Welt herabschaut, und diese Vorstellung, die schon auf den ersten Blick der von der Trias verwandt erscheint, liegt vor in sehr bezeichnenden epischen Gebilden, nämlich in der Einleitung des Eddaliedes Grīmnismāl, besonders aber in der langobardischen Überlieferung vom Kampf der Winniler und Wendeln. Beiden Geschichten gemeinsam sind die entgegengesetzte Partei-

[1] Kretschmer, Einleitung S. 241. Auch Homer weiß dies, denn der auf dem Ida thronende Zeus, der den Fluß Xanthos erzeugt hat (Il. 14,434) und den Troern wohl will, ist offenbar ein troischer, also thrakischer Landesgott (zur Zeit, wo das Epos entstand, saßen Thraker in der Troas, Wilamowitz, Die Ilias und Homer, S. 332, und die engen Verbindungen der Troer mit den europäischen Thrakern — die allein so heißen, als Bewohner 'Thrakiens' — treten ja an vielen Stellen hervor). Wenn Il. 13,4 Zeus seine Augen auf Thrakien wendet, wenn Poseidon auf der thrakischen Samos haust (13,12) und Here über thrakische Bergspitzen schreitet (14,227), so dürften dies Anspielungen sein auf Verehrung dieser Griechengötter auch bei den Thrakern.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nahme des Götterpaares für irdische Schützlinge und die Überlistung Odins durch Frigg, also dieselben Motive, die, geknüpft an das himmlische Paar Zeus und Here, im 14. Buche der Ilias auftreten. Diese Dios Apatē zeigt noch weitergehende Ähnlichkeit mit der langobardischen Dichtung (die als Voraussetzung der eddischen Fabel gelten muß): es handelt sich auf beiden Seiten um den Kampf zweier Völker, dessen Ausgang von den Göttern abhängt; der schlachtenlenkende Himmelsgott neigt sich — obgleich er seine Unparteilichkeit nicht ganz verleugnet — der einen Partei zu (Zeus den Troern, Odin den Wendeln), die Himmelsgöttin aber begünstigt sehr entschieden die andere, und sie lenkt die Fügungen des Gatten in die von ihr gewollten Bahnen, während jener schläft; auf beiden Seiten haben wir die gleiche launige, unfromm anmutende Vermenschlichung in der gegensätzlichen Charakterisierung und der Uneinigkeit der göttlichen Ehegatten. Obgleich das Mittel der Überlistung bezeichnend verschieden ist — der Grieche benutzt den Fruchtbarkeit spendenden Götterbeischlaf, der Germane Wodans Weisheit als Taktiker —, springt die wesentliche Gleichheit der beiden Mythen von der Sieggewinnung in die Augen und der Schluß, daß sie geschichtlich zusammenhängen müssen, erscheint unabweisbar.

Nun kann aber weder den Langobarden, bei denen die Sage in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts zuerst auftritt, noch andern Germanen derselben oder einer früheren Zeit zugetraut werden, daß sie Homer gelesen haben. Andererseits hat Homer nichts von germanischer Sagendichtung gewußt. Es gab zu seiner Zeit noch gar keine Germanen — im Sinne der Sprachgeschichte, an den allein wir uns halten können —, und germanische Dichtungen von der Art der Winnilerdichtung und der ihr artverwandten Eddalieder sind allem Anschein nach erst in der Völkerwanderungszeit aufgekommen. Richtung und ungefähre Zeit der Entlehnung sind also nicht zweifelhaft. Aber welcher Art war die Quelle?

Wir denken zuerst an irgendeine aus der Ilias abgeleitete Überlieferung. Diese werden wir uns am ehesten als ein Lied vorstellen, d. h. als ein verhältnismäßig kurzes, mündlich vorgetragenes Versstück. Mündliche, 'volksmäßige' Vermittlung muß notwendig angenommen werden, schon weil der Stoff in der Edda nachlebt, und wegen der im lateinischen Text der Langobardensage durch-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

blickenden Liedform. Daß auch die außergermanische Quelle des langobardischen Liedes in Versen war, wird wahrscheinlich durch die Versform der homerischen Epen und vollends durch die Überlegung, daß der Stoff zur Zeit seines Übergangs zu den Germanen mindestens ein Jahrtausend alt war und doch in so sprechender, frischer Identität sich darstellt: so treue Bewahrung läßt sich immer nur da beobachten und ist nur da begreiflich, wo ein metrisch gebundener Wortlaut den Eindruck des Inhalts verstärkt und das Gedächtnis stützt. War aber die Quelle des Germanen ein Lied, ein Gedicht von der kurzen, sich auf das Wesentliche der Handlung beschränkenden Darstellungsweise, wie sie das langobardische Lied hatte, und wie sie die stabreimenden germanischen Lieder durchweg haben, so fällt es schwer zu glauben, daß dieses Lied aus der Ilias abgeleitet war.

Denn hier erscheint der Mythus von der Sieggewinnung in der für das Epos so bezeichnenden Länge und Breite, reich ausgeschmückt, durch episodische Gespräche und Rückblicke (darunter eine Verdopplung des Motivs: Il. 14,249 ff., vgl. 15,18 ff.) aufgeschwellt oder zerdehnt. Aus dieser Fülle des Stoffs die eigentliche Fabel herauszulösen und sie in befriedigendem Zusammenhang für sich darzustellen, wäre eine schwierige Aufgabe, ein an sich unwahrscheinliches Unternehmen. Und wer hätte sich einer solchen Aufgabe unterzogen, da doch Homer überall, wo die Rhapsoden ihn vortrugen, als unübertrefflich galt?

Nun ist Homers epische Breite sicher etwas Unursprüngliches, sie ist nicht von jeher der Besingung des trojanischen Krieges oder des Zornes Achills eigen gewesen. Sind doch so große Gedichte wie die Ilias in rein mündlichem Betriebe nahezu undenkbar. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß die Ilias auf mündlichen Dichtungsbetrieb zurückgeht: das Epos ist aus Liedern entstanden. Diese Lieder müssen — sonst hätten sie nicht existieren können — etwas wesentlich anderes gewesen sein als das Epos, nicht schlechtweg kürzer, sondern vor allem knapper, gedrungener in der Darstellungsweise; sie müssen dieselben Fabeln erzählt haben wie das Epos, doch ohne das schmückende und retardierende Beiwerk. Man macht sich also von ihnen ein Bild, nicht indem man mit Friedrich August Wolf das Epos zerschneidet, sondern indem man es beschneidet oder verdichtet, so zwar, daß jedesmal das Wesentliche

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Fabel, ihr innerer Zusammenhang und Aufbau, übrigbleibt. Ohne Zweifel sind es mehrere oder viele solcher Lieder, die der Ilias vorausliegen und in ihr zusammengearbeitet sind, nicht bloß das eine vom Zorn und vom Tode des Achill und vom Fall des Patroklos, dessen Inhalt zum Rückgrat des Epos geworden ist, und dessen überzeugender Umriß so helles Licht wirft auf den Weg vom Liede zum Epos[1]. Wenn wir nun die 'Überlistung des Zeus' als ein solches Lied bei den Germanen antreffen, so ist die Deutung dieses Sachverhalts gegeben: das germanische Lied stammt ab von einem der Lieder, welche die Ilias voraussetzt. Die Winnilersage ist stilgeschichtlich älter als das Xi der Ilias; auch aus diesem Grunde ist ihre Ableitung aus dem Homer ein Unding.

Die homerische Dichtung ist in Kleinasien zu Hause. Schon aus diesem Grunde ist zu vermuten, daß in ihr nichtgriechische Einschläge enthalten sein werden. Da aber die Ilias in und bei einer nichtgriechischen Stadt spielt und dort ortskundig ist, so spitzt sich die Vermutung dahin zu, daß es sich um Einschläge aus der Troas handelt. Die Troas aber war thrakisches Gebiet, das erst später hellenisiert worden ist. In der Ilias erscheinen die Troer als den europäischen Thrakern eng verbunden; letztere, die starken und reichen Bundesgenossen, und ihr Land bis zum Axios treten in der Dichtung bedeutsam hervor, ja es sieht so aus, als wäre die Eroberung von Troja, die in der Dichtung nachlebt, eine Eroberung durch Thraker gewesen[2]. Die Thraker waren den Griechen sprach- und kulturverwandt, und diese Verwandtschaft muß den kleinasiatischen Äolern und Ioniern noch viel klarer bewußt gewesen sein als später den Athenern oder Thebanern, wie denn Homer gar nicht daran denkt, die Troer oder Thraker als 'Barbaren' zu betrachten (dagegen sind ihm die Karer *βαρβαροφωνοι*). Endlich ist die Wanderung mündlicher Lieder von Volk zu Volk, zumal

[1] Diesen Gesichtspunkt verdanke ich A. Heusler; vgl. dessen bahnbrechende Schrift Lied und Epos, Dortmund 1905. Heuslers Gesichtspunkte haben in den letzten Jahren auch die Beachtung der griechischen Philologie gefunden, aber leider nicht zugleich die gebührende Würdigung. Unser germanisches Material ist zu entlegen; man nimmt wohl einmal Kenntnis davon durch Übersetzungen, aber man scheint sich keine Mühe zu geben, diese laicorum cantus wirklich zu kennen; es besteht eben noch keine Parität der Philologien.

[2] Vgl. Wilamowitz, Die Ilias und Homer (1916) S. 337.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zwischen sprachverwandten Völkern, eine geläufige Erscheinung. Es ist demnach schon an sich nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich, daß die Lieder, die in der Ilias verarbeitet sind, wenigstens zum Teil auf thrakische Originale zurückgingen. Dies wird bestätigt durch die langobardische Dichtung von der Sieggewinnung. Sie muß mit der Ilias zusammenhängen, kann aber weder aus dieser selbst noch aus einem griechischen Liede stammen, weil es griechische Lieder vorhomerischer Art in nachhomerischer Zeit nicht mehr gegeben hat; eine thrakische Quelle dagegen ist sehr wohl denkbar, wegen der Nachbarschaft der Völker und besonders, weil auch die Baldrsage eine thrakische (thrakisch-phrygische) Quelle verlangt.

Wir gingen davon aus, daß die Baldrsage mit der Winnilersage insofern verwandt ist, als in beiden das göttliche Ehepaar Wodan und Frija vorkommt. Die Verwandtschaft geht aber noch weiter. Der Inhalt der beiden Dichtungen läßt sich in eine gemeinsame Formel fassen: Jemand trachtet einem Schützling (Schützlingen) Wodans nach dem Leben. Er wendet sich an Wodans Gemahlin Frija und erhält von dieser eine Aufklärung, die es ihm ermöglicht, das, was Wodan zugunsten seines Schützlings unternommen hat, listig zu vereiteln und letzteren zu besiegen. Da auch die germanischen Namen des Götterpaares dieselben sind, kann der Zusammenhang der beiden Dichtungen nicht ausschließlich auf außergermanischem Boden gesucht werden — ein Punkt, auf den wir zurückkommen müssen. Aber die Stoffe selbst sind außergermanischen Ursprungs, und daher spricht ihre Verwandtschaft dafür, daß sie bei demselben Volke entlehnt wurden, also bei den Thrakern. Diese haben mithin ihre nördlichen Nachbarn annähernd ebenso nachhaltig beeinflußt wie ihre südlichen: dem Dionysoskult kann der Baldrkult die Wage halten, dem 'Bocksgesange', aus dem die attische Tragödie erwuchs, der Orpheussage und der Zeusüberlistung die (verlorene und erhaltene) Baldrdichtung und die Winnilersage.

Die Thraker waren zu dieser Rolle befähigt durch ihre frühen Berührungen mit den alten Kulturen der Semiten mit dem Mittelpunkt Babylon, der Semiten, deren religionsschöpferische Begabung festzustehn scheint, mag diese zu erklären sein aus nicht weiter ableitbaren Rasseeigenschaften oder, was mehr einleuchtet, aus

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dem Klima und der Bodenbeschaffenheit Arabiens und Vorderasiens. Wie der älteste Wachstumsgott, den wir kennen, der Babylonier (Sumerier) Tamūz ist, so sind die ältesten bekannten Himmelsgötter die Babylonier Anu und besonders Schamasch, der allessehende Sonnengott, derselbe, dessen eigenartiges Doppelattribut im Odinsbilde des einen Goldhorns wiederkehrt (S. 52). Auch die Heimat der Himmelsgöttin darf in Babylonien gesucht werden: ihr Urbild ist vielleicht Ischtar, die — in der sogenannten Legende vom Frühjahrsmond — nach dem Thron der Himmelsherrin an Anus Seite strebt. Nur den Sohn des himmlischen Paares vermissen wir noch in Babylonien. Allerdings versetzt der Dichter des 'Adapa' den geschiedenen Tamūz in den Himmel, und zwar als Fürsprecher eines von Anu zur Rechenschaft Gezogenen. Aber daß Tamūz Anus Sohn sei, sagt er nicht, und im übrigen scheint vielmehr Ea, der Gott der Wassertiefe, als Tamūz'-Vater festzustehn — jedenfalls weil das Wasser im Frühjahr den jungen Gott herbeiführte. Doch wir kennen nicht jede Variante der reichen altbabylonischen Mythologie. Die ägyptische und gnostische Dreiheit dürfte doch auch am Euphrat einst ihr Gegenstück gehabt haben.

Wollte jemand Anstoß nehmen an unserer Annahme, daß die Thraker zur Völkerwanderungszeit Lieder besaßen, die über ein Jahrtausend alt waren, so wäre er zu verweisen auf andere Beispiele so konservativer Vererbung: deutsche Bauern sangen noch im 16. Jahrhundert Heldenlieder von Dietrich von Bern, die ins 6. Jahrhundert, ja noch weiter zurückgingen (Ermenrich); auf Island lebten noch im 13. Jahrhundert das Alte Etzellied, das um 500 ein Franke gedichtet hatte, und das Hamdirlied, das noch früher ein Gote verfaßt hatte; die persische Heldendichtung, die um 1000 Firdusi bearbeitete, ging hoch in die vorchristliche Ära hinauf. Hierbei ist noch zu berücksichtigen, daß in Deutschland und ähnlich in Persien starke Kulturwandlungen das ruhige Fortleben der alten Dichtungen gefährdet und ohne Zweifel gestört haben. Bei den Thrakern dürfen wir mit stabileren Verhältnissen rechnen und daher eine ähnlich treue Bewahrung des Alten annehmen, wie wir sie in Island finden. Auf der andern Seite ist auch das nicht zu übersehen, daß schon der Grad von Beharrlichkeit der Stoffe und Motive, den wir aus den Quellen unmittelbar erkennen können,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schwer zu begreifen wäre ohne die Annahme einer festen Form der Vererbung — der Liedform, daß er dagegen mit dieser Annahme ebenso an sich plausibel wie durch Seitenstücke zu stützen ist, so daß die Beweiskraft der Stoffgleichungen voll zur Geltung kommt.

Das mündliche Lied konnte im städtelosen Thrakien länger leben als bei den Griechen, deren Kulturleben an den schiffbaren Küsten sich mehr und mehr in Städten konzentrierte und in der früh erlernten Schrift ein Mittel fand, die beschaulicher, reicher und feiner werdende Dichtung zu großen Kompositionen auszubauen. Die homerische Kunst hat den griechischen Liedern zuerst die Gunst der Vornehmen entzogen, dann sie vollends getötet.

Die Annahme der thrakischen Zwischenstufe — die im Einzelfall natürlich auch als von griechischer Seite empfangend gedacht werden kann — erklärt noch andere Stoffgemeinsamkeiten zwischen germanischer und griechischer Sagendichtung: im Alten Etzelliede kommt die Atreusmahlzeit vor, Wieland ist ein germanischer Daidalos, Odin gleicht dem Zeus nicht bloß als Himmelsbewohner, als Ehemann und allgemein als Schlachtenlenker, sondern auch in seiner Freude am Gemetzel (Il. 11,52 ff., 336 f.), als Vater der Götter und Menschen und als Frauenliebhaber. Der Ähnlichkeiten zwischen der griechischen und der germanischen Götterwelt sind noch mehr, und sie werden nicht alle auf Zufall beruhen. Ein Motiv wie das wegweisende Rabenpaar, das in der altnordischen Literatur ziemlich verbreitet ist, aber auch bei griechischen Schriftstellern vorkommt[1], redet ungefähr ebenso deutlich wie der Vogel, der einen Fisch packt[2], oder auch wie der hammerschwingende Thor, denn dieser gleicht dem Zeus Dolichenos (und beide weiterhin dem chetitischen Teschup und dem babylonischen Marduk). Wenn der tragische Vater-Sohn-Kampf, der Inhalt des Hildebrandliedes, auch im Persischen und im Russischen auftaucht, so ist wiederum thrakische Heldendichtung der gegebene Vermittler[3].

[1] Norden a. a. O. 173 f.; vgl. hier die Bemerkung über Herakles (nach Wilamowitz) und Wilamowitz, Neue Rundschau 1918, S. 105 f.

[2] Oben S. 51 f.

[3] Auch die keltischen Varianten lassen sich ungezwungen anschließen (Donaukelten, Galater). — Gewisse auffallende Übereinstimmungen zwischen Rustem und Ortnid (und dessen Rächer) gehören wohl auf ein anderes Blatt (jüng. Einfuhr über Rußland nach Niederdeutschland; die Belohnung des Rächers durch Frauenhuld scheint bezeichnend für das germanische Mittelalter).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die weitere Verfolgung dieses Gedankengangs brechen wir ab, um unsern Beobachtungen zur Abkunft des Wachstumsgottes eine letzte hinzuzufügen.

Der Wachstumsgott vollendet, primitiver Religion entsprechend, seine Laufbahn auf der Erde. Man kann ihn infolgedessen mit leibhaftigen Menschen identifizieren, wie das schon der Babylonierkönig Sargon I. getan hat. Der Gedanke, der Wachstumsgott sei der Sohn des Himmelsgottes, schließt die Vorstellung ein, daß letzterer auf die Erde herabgekommen ist, um den Sohn zu erzeugen. Dieser Vorstellung verwandt ist die von dem göttlichen Elternpaar, das geradezu 'Himmel und Erde' heißt. Es erscheint bei den Indern schon im Rīgvēda als 'Eltern der Götter' (*dēvapūtrē*). Wenn wir bei den Thrakern und Griechen Zeus und Semele als Eltern des Dionysos, bei den Nordgermanen Odin und Jörd als Eltern Thors antreffen, so zeugen die Mütter mit ihren Namen, welche 'Erde' bedeuten und so verstanden sein müssen, von dem gleichen Glauben, dessen Grundlage die Vorstellung von der fruchtbaren Erdmutter zu sein scheint[1]. Diese Vorstellung wurzelt in der Anrufung der 'Erde' bei ihrem Namen[2]; das genügte, daß man ihr den Himmelsgott zum Gemahl geben konnte. In dieser sozusagen phraseologischen Gestalt ist der Glaube, in Kultbräuchen und Formeln lebend, aus Asien über Thrakien zu den Germanen gewandert, wobei der Name der Erde übersetzt wurde (auch ins Griechische übrigens: Gaia). Die personifizierte Erde schließt es eigentlich aus, daß an eine Herabkunft des Himmelsgottes zu ihr gedacht wird; denn sie kann, da sie selbst die Erde ist, nicht auf Erden leben. So bleibt der Schauplatz der Ehe im unklaren; er ist ein Geheimnis, mit nem die Phantasie frei schalten kann, wie denn Homer das Lager des göttlichen Paares auf die Höhe des Ida verlegt und gleichzeitig unter ihm die von der Mutter Erde geborenen Blumen aufsprießen läßt.

Die Personifikation braucht trotz des Namens nicht bewußt zu bleiben. Wie der finnische Sampsa trotz seines Namens 'Binse' nicht als Binse gedacht wird, sondern als menschengestaltiges Kind,

[1] Vgl. Dieterich, Mutter Erde; Wilamowitz, Einleitung zur Übersetzung der Eumeniden des Aischylos.

[2] Vgl. die ags. Anrufung der 'Erdenmutter' Erce und Schrader, Die Indogermanen S. 141 ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

so kann auch die 'Erde' zu einer leibhaftigen Frau werden. Diese Anschauung, daß die 'Erde' eine Frau sei, wird so alt sein wie die Sitte, die Götter in Kultbildern darzustellen. Das Kultbild vollendet die Anthropomorphisierung, indem es als selbständiges, leibhaftiges Ding neben das ältere Objekt der Verehrung tritt und die Verehrung von ihm weg auf sich zieht (z. B. wird das Peitschen des Erdbodens nunmehr zu einem Peitschen des Symbols oder der Statue der Erde). Die Anrufung des sprießenden Naturbodens als 'Erde' oder 'Mutter Erde' enthält bereits eine halbe Anthropomorphisierung; was der Gläubige sieht und tastet, ist vage, unendliche Natur, das Wesen aber, von dem er glaubt, daß es ihn hört, wäre anthropomorph, bliebe es nicht eben die vage, unendliche Natur, die durch Fruchtbarkeit erhören kann; es ist also nur eine Personifikation. Die Fessel löst sich, sobald die Anrufung sich an das Götterbild richten kann[1].

Die Erde als Frau aber, die des Himmelsgottes Gemahlin ist, verlangt, daß der Gott zu ihr herabkomme. Sie ist also eine Schicksalsgenossin der gottgeweihten Frauen, die in Babylon und dem ägyptischen Theben des Gottes harrten (nach dem Muster weltlicher Einrichtungen für den König?), aber auch aller derer, die sonst auf über- oder unnatürliche Weise Mütter geworden zu sein schienen. Dadurch wurde sie menschlich begreiflich, und ihre Geschichte wurde glaubhafter, ohne den Wunderglanz zu verlieren. Dadurch erklärt es sich auch, daß man als irdische Gemahlin des Himmelsgottes nicht bloß die Göttin gekannt hat, sondern auch sterbliche Frauen. Besonders bei den Griechen finden wir das Motiv von dem irdische Königstöchter liebenden Himmelsgott reich entfaltet (vgl. Il. 14,317 ff.). Merkwürdig ist Danae, weil der Regen, in dessen Gestalt Zeus ihr naht, den alten Naturglauben an die vom Himmel befruchtete Erde noch durchblicken läßt. Noch merkwürdiger ist Semele, weil ihr Name denselben Ausblick eröffnet, und weil sie einen Wachstumsgott gebiert, den Dionysos. Aus beiden Gründen muß Semele, die Thrakerin, als älteste der griechischen Zeusgattinnen gelten. Die Fülle der literarischen Belege darf nicht darüber täuschen, daß die Vorstellung von der irdischen

[1] Sehr beachtenswert ist in diesem Zusammenhange die Geste der Althaia Il. 9,568: ein Stück religionsgeschichtliches Altertum, das die Heldendichtung bewahrt hat.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gottesgemahlin und dem irdischen Gottessohn durchaus religiösen Ursprungs ist, daß es sich also dabei von Hause aus um einen Gottessohn gehandelt hat, an den man 'glaubte'. Schon Sargon von Babylon wollte, daß man an ihn glauben solle. Dionysos war ein Kultgott. Der Mann, der zuerst die wunderbare Erzeugung Jesu erzählt hat, die wir im ersten Kapitel des Lukasevangeliums lesen, und auf die das Neue Testament auch sonst vielfach anspielt, bringt dadurch zum Ausdruck, daß Jesus für ihn ein Gott war — ihm brauchte dabei nicht bewußt zu werden, daß er die Einzigkeit seines Heilands aufhob, die dann aber die Kirche durch das feste Beiwort 'eingeboren' (Monogenes) sichern zu müssen gemeint hat[1].

Die Verkündigungsszene bei Lukas stellt sich dar als eine Anpassung der verbreiteten Gottessohnformel an die traditionelle jüdische Anschauung von Jahve. Die echte Gottessohnformel erzählte das leibhafte Erscheinen des liebenden Himmelsgottes bei der Jungfrau (das setzt z. B. Homer bei Semele voraus, und die jüngere Semelesage hat es bewahrt). Dies widersprach dem jüdischen Gottesbegriff. Wo Jahve den Menschen etwas zu sagen hat, erscheint er schon im Alten Testament nicht gern selbst, sondern läßt sich durch seinen Engel vertreten, und dieser hat besonders die Aufgabe, die bevorstehende Geburt eines Gottesliebhlings anzukündigen (z. B. Simsons, Richter 13). Demgemäß ersetzt Lukas die Erscheinung Gottes durch den erscheinenden Engel und die Zeugung durch die Verkündigung nicht bloß der Zeugung[2], sondern

[1] Dasselbe haben begreiflicherweise auch andere Religionsgemeinschaften getan, vgl. Bousset, Kyrios Christos S. 189. 333.

[2] Gegenüber der gern wiederholten Anmerkung, daß das 'Dogma' an zwei Versen hänge und es also ein Leichtes sein würde, die Bibel von ihm zu befreien, mag verwiesen werden auf das Verhältnis der Steigerung, das zwischen V. 15 und V. 35 besteht: Johannes wird den Heil. Geist in sich aufnehmen schon vor seiner Geburt, aber erst nach seiner Empfängnis; Jesus dagegen schon bei der Empfängnis selbst, er allein ist der Sohn Gottes. Diese Steigerung muß Absicht sein. Absicht ist auch die mystische Sublimierung des Motivs durch Einbeziehung des *πνεῦμα ἅγιον* (wohl in Anlehnung an die Taufe im Jordan). Hierin steckt sicherlich 'theologische Reflektion'. In dem Namen *υἱὸς τοῦ θεοῦ* steckt sie von Haus aus nicht (vgl. Bousset 181 f.) — wenn man nicht etwa auch was Sargon I von sich und was Aelian von Gilgamos berichtet, auf 'theologische Reflexion' zurückführen will. Aber der Inhalt dieses Namens ist freilich für Gläubige immer von Natur geheimnisvoll. Das sehen wir auch an den eben genannten Parallelen.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auch der Herrlichkeit dessen, der geboren werden soll. Die so entstandene Geschichte — die mithin judenchristlichen Ursprungs ist[1] — hat für die Werbekraft des Christentums, den christlichen Glauben und die christliche Kunst Unberechenbares bedeutet und ist schon darum eine der merkwürdigsten Schöpfungen des Menschengeistes.

Ich erwähne sie hier, um zu zeigen, wie verschiedenartig unter Umständen Phantasiegebilde sein können, die doch unzweifelhaft an Traditionsfäden zusammenhängen. Jesu wunderbare Geburt hängt zusammen mit der Geburt des Baldrrächers von der Rind.

Wir kennen die Geschichte von Rind und ihrem Sohne als Geschichte nur aus Saxo, der sie sehr wahrscheinlich der Haðarsaga nacherzählt. Da die Haðarsaga in ihrem Hauptstück, dessen Quelle wir besitzen, diese frei umgestaltet, ist für die Rächerfabel dasselbe anzunehmen, und dieser Schluß wird bestätigt durch die innere Art der Rächerfabel und ihre bunten Entlehnungen aus Eddaliedern. Saxos unfeine Erzählung gibt also kein Bild der älteren Gestalt des Stoffes, um so weniger, als er sichtlich selber noch verwirrend und pikante Lichter aufsetzend eingegriffen hat. Gleichwohl muß der Kern alt sein: Odin erzeugt mit der Rind einen Rächer für Baldr, welcher 'Bous' heißt, das wäre altisländisch Būi, altdänisch Bōi; auch daß es für den Gott schwierig war, in den Besitz des Mädchens zu gelangen, daß er seine Zauberkunst gebrauchen mußte, ist alt, denn der Skalde Kormākr sagt: 'Yggr erzauberte sich die Rind'.

Von dem Geheimnis so zu sprechen, daß dem Gefühl der Gläubigen genügt wird, ist schwer. Der Mann, der die Verkündigungsgeschichte des 3. Evangeliums ersann, hat es fertig gebracht. Er war nicht nur ein theologischer Kopf, er war auch ein feinsinniger Künstler. Wie vollkommen er seiner Aufgabe gewachsen ist, zeigt sich nicht nur in der zarten Abtönung und Mischung der Farben für das Geheimnis selbst, sondern auch darin, daß der Engel, selber durchdrungen von der Heiligkeit des Unaussprechlichen, es zuerst umgeht und erst auf Mariens Frage ihm mit Worten näher tritt. Dieser Mann schuf etwas Neues, was weder jüdisch war (die Juden kannten den Begriff 'Sohn Gottes' nicht, er war ihnen gewiß ein Ärgernis, Bousset 66) noch hellenistisch-heidnisch; denn es war eine eigenartige Mischung aus beiden Elementen: eins der Wahrzeichen der neuen Religion.

[1] Dies hat Gunkel gesehen (Zum religionsgeschichtlichen Verständnis des Neuen Test., 1903, S. 65 ff.). Aber schon Pfleiderer (Entstehung des Christentums, 1905, S. 194 f.) widersprach und nahm heidenchristlichen Ursprung an, und diese Meinung scheint seitdem zu herrschen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Odin sucht also bei dem erwählten Mädchen nicht etwa ein Liebesabenteuer, sondern er will mit ihr einen Rächer erzeugen; das Abenteuer ist ihm nur ein Mittel zum Zweck, so wie des Gottes Werbung um Gunnlöd — in den Hávamál — ihm nur als Mittel dient, um den Skaldenmet zu erwerben. Aber während Odins Wunsch nach dem Skaldenmet unmittelbar verständlich ist, vermögen wir nicht einzusehen, warum er eines Rächers für Baldr bedarf, und warum dieser gerade von Rind geboren werden muß. Die Baldrsage, so wie die beiden Baldrlieder sie darstellten, und wie Snorri sie erzählt, hat, wie wir sahen, überhaupt keinen Raum für eine Rache. Man hat trotzdem eine erfunden, und zwar schon in der Wikingzeit oder früher, denn bereits die Völuspá weiß davon. Schon dies ist auffallend und will erklärt sein. Daß der heidnische Nordmann bei jeder Tötung oder Schädigung nach der Sühne fragte, genügt nicht, um es verständlich zu machen, daß man die ganze Rächerfabel erfand. Es könnte nur erklären, warum man diese Fabel, die gegeben war, als Unternehmen zur Rache für Baldr gedeutet hat, so wie man Lokis Fesselung, die gegeben war, in dieser Weise gedeutet hat (vgl. S. 23 f.). Gehen wir hiervon aus, so können wir hoffen, eine Antwort zu finden auch auf die weiteren Fragen: Warum bedurfte es eines neu zu erzeugenden Rächers, da doch Odin und zehn andere Asen noch am Leben waren, und warum mußte gerade Rind ihn gebären? Diese Fragen würden offenbleiben, auch wenn wir zugäben, daß eine Rache für Baldr spontan erfunden werden konnte: dann verständen wir doch nur den Rachehieb selbst, nicht die Geschichte von der Rind. Was Saxo zur Begründung anführt — eine Weissagung — zeigt nur, daß auch die Haðarsaga in einer kleinen Verlegenheit war. Und die neuere Erklärung, da die Götter 'alle Landsleute und Verbündete der Mörder' seien, könnten sie nicht Rache üben[1], ist auch nur ein Notbehelf.

Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß Odins Werbung um Rind, damit diese den 'Bous' gebiert, ursprünglich kein Racheunternehmen gewesen ist (zunächst keins für Baldr, aber andere Rachepflichten Odins sind noch weniger denkbar). Der Sinn der Geschichte ist ein anderer gewesen. Es dient zur Bestätigung unserer

[1] Olrik, Nordisches Geistesleben S. 27. Die Annahme hat keine Stütze in der altnord. Kultur und in den Nachrichten über die Götter, scheint vielmehr in einer veralteten Rechtstheorie zu wurzeln.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Analyse, daß dieser Sinn sich noch ermitteln läßt. Dazu helfen uns die Namen. Wenn Saxo den Sohn Odins 'Bous' nennt, so zeigt die Wortform, daß die Person ihm aus dänischer Überlieferung bekannt war. Nun haben im 13. Jahrhundert in Dänemark die Frauen mit einer Strohpuppe namens 'Bovi' — so nennt sie eine lateinische Aufzeichnung aus Nordengland — abergläubisches Spiel in den Kindbettstuben getrieben[1]. 'Bovi' ist entstellt aus 'Boi', denn die Strohpuppe, welche die Geburt erleichtern soll, ist offenbar ein Fruchtbarkeitsdämon, und *bōi* bedeutet 'der Zeugende'; es kommt hinzu, daß der finnische Pekko, dessen Name aus einem mit *bōi* (und mit *Byggvir*, dem Gerstengott der Lokasenna) nah verwandten nordischen Worte entstanden ist, bei den finnischen Setukesen in sehr ähnlicher Form — ebenfalls als Puppe — verehrt wird oder wurde wie 'Bovi' von den Däninnen im 13. Jahrhundert[2]. Bōi war also in Dänemark ein Gott, dessen Wesen mit dem Baldrs nahe verwandt war. Das dürfen wir damit in Verbindung bringen, daß er als Baldrs nachgeborener Rächer erscheint. Der Rächer ist, wie wir gesehen haben, sekundär. Die Verbindung mit Baldr überhaupt wird aber nicht sekundär sein. Da der Baldrrächer bei den Isländern immer nur Väli heißt, nie Būi, so hat Saxo wahrscheinlich den Bōi in heimischer Überlieferung mit Baldr verbunden vorgefunden, vermutlich allerdings auch als seinen Rächer, aber es bestätigt in jedem Fall das hohe Alter der Verbindung. Als ihr ursprünglicher Inhalt ergibt sich ohne weiteres: Bōi ist des gestorbenen Baldr Nachfolger, oder er ist der wiedergeborene Baldr.

Der Glaube, daß der Wachstumsgott einen Nachfolger erhält, fügt sich zwanglos ein in den Kreis der Wachstumsmythen. Er ist eine Variante der Vorstellung, daß der im Herbst geschiedene Gott im nächsten Frühjahr wiederkehrt. Meist führt der Gott Jahr für Jahr den gleichen Namen. Das hängt damit zusammen, daß Jahr für Jahr dieselben Kultlieder erklangen. Daß aber dabei eine Identität in dem Sinne vorgeschwebt hätte, wie mein Freund, den ich heute begrüße, derselbe ist, von dem ich gestern Abschied nahm, dies ist nicht anzunehmen. Die Wiederkehr des Abgeschiedenen

[1] Danske Studier 1907, S. 175 f. Olrik, Danm. Heltedigtn. 2,256.

[2] Vgl. Olsen, Hedenske Kultminder S. 111 f mit Danske Studier 1907, S. 175 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ist ein Wunder. Er kehrt ja aus der Unterwelt zurück. Und manchmal erscheint er als kleines Kind mit seiner Mutter (Tamūz, Sampsa); das heißt doch: er ist neu geboren. Von 'neugeboren' zu 'nachgeboren', also zur Zweiheit der Personen, ist nur ein kleiner Schritt. Es kann getan worden sein unter dem Einfluß verschiedener Benennung des Gottes beim Abschied und bei der Begrüßung. Der Name Dionysos ist anscheinend in Frühlingshymnen zu Hause; denn es ist natürlich, daß man als 'Sohn des Zeus' denjenigen verherrlicht hat, der soeben von dem Vatergott erzeugt war und gleichsam als dessen Bote erschien, und es wird demnach auch nicht Zufall sein, wenn wir bei Dionysos eben nur das Frühlingsfest kennen. Hat man in denselben Gegenden, wo Dionysos im Lenz begrüßt wurde, im Herbst einen scheidenden Gott beklagt, so hieß dieser wahrscheinlich nicht Dionysos, sondern anders, vielleicht Orpheus. Dann war Dionysos der Nachfolger des Orpheus oder der wiedererstandene Orpheus, so wie Bōi der neue Baldr war.

Der Name 'Bōi' ist wie 'Dionysos' gerade dem ankommenden Gotte angemessen: dieser soll ja zeugen, man nennt ihn also den 'Zeuger'. Und die Erscheinungsform des Bōi ist ebenfalls die des lenzhaften Ankömmlings: er ist ein kleines Kind, wie Dionysos, wie Sampsa und Tamūz, er hat eine Mutter, wie Dionysos — keine Geliebte —, und er ist Odins Sohn, wie Dionysos der Sohn des Zeus.

Für den Namen seiner Mutter weist der fehlerhafte Stabreim in der Zeile

Rind gebiert . . . in den Westsälen

(Vegtamskviða) auf die ältere Form Vrind (altnordisch *Vrindr*, Genetiv *Vrindar*). Diese kehrt wieder in dem schwedischen Ortsnamen *Vrinnevid*, bei Norrköping, der 1413 *Wrindawi* geschrieben wird, noch früher aber *Vrindarvi* gelautet haben muß, d. i. 'Heiligtum der Vrind'. Vrind war also einmal eine Göttin, die Kult genoß. Dazu stimmt, daß das Eddalied sie nach Walhall versetzt ('Westsäle' = 'Odins Säle' = Walhall, das ja gen Sonnenuntergang liegt). Nun sind bekanntlich weitaus die meisten Kultgöttinnen Fruchtbarkeitsgottheiten, und das gilt auch von den germanischen, von Nerthus und Tanfana angefangen. Für eine solche Gottheit werden wir also auch Vrind halten, und dies wird bestätigt durch den mutmaßlichen Sinn ihres Namens, der aussieht wie ein altes Partizipium Präsentis zu dem indogermanischen Verbum, das im altindischen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

*var* vorliegt und dort 'umhüllen, bedecken, verteidigen, lieben' bedeutet: das weist auf eine mütterliche Göttin, um so deutlicher, als wahrscheinlich auch der Name der griechischen Göttermutter *Ῥέα, Ῥείη, (Ϝρεα)* zu dieser Wurzel gehört[1]. Damit erhalten wir zugleich die Anknüpfung an den Sohn der Vrind, und wir glauben zu erkennen, in welchem Sinne diese verehrt wurde: sie war die Gebärerin und Nährerin des jungen Fruchtbarkeitsgottes, das germanische Seitenstück zu der Mutter, die den finnischen Sampsa geleitet, und zugleich wiederum zu südöstlichen Gebilden: die Babylonier stellten eine ihrer Göttinnen dar mit offener Brust, auf der Linken ein Kind tragend, das an ihrer Brust sich nährt, während sie mit der Rechten es zu schützen oder zu segnen scheint[2]; die Ägypter dachten sich Isis nach des Osiris Tode in der Einsamkeit des Nildeltas ihren Sohn Horus nährend und vor Gefahren schützend, 'kein Bild ist dem ägyptischen Volke lieber gewesen als das dieser Gottesmutter, die ihren Säugling auf dem Schoße hält' (A. Erman). Wir haben gesehen, daß es bei den heidnischen Germanen Schnitzwerk in Tempeln gab. Der erwähnte Skaldenvers 'Yggr erzauberte sich die Rind' bezieht sich wahrscheinlich auf ein solches Bild im Tempel zu Lade bei Drontheim[3]. Auch Rind ist also in Tempelbildern vorgekommen, ebenso wie Baldr und Freyja und die andern Götter. Da sie nun die Mutter des Bōi ist und die alte vorderasiatische Kunst, die auf die germanische Tempelschnitzerei eingewirkt (übrigens auch bis nach Campanien Wellen geschlagen) hat, gern eine mütterliche Göttin mit dem Kinde gebildet hat, so dürfen wir uns in dem Heiligtum von Vrinnevid, und wo die Gebärerin des Bōi etwa sonst Tempel besessen hat, ein entsprechendes Schnitzwerk denken. Weiter ist nach den babylonischen und andern Analogien zu schließen, daß diese Göttin als Helferin der Mütter und Beschützerin der Ehen gegolten hat. Ihre religiöse Erscheinung nimmt also ziemlich bestimmte Züge an.

---

[1] Brate, Arkiv 29,110.

[2] Zimmern bei Schrader, KAT[3] S. 429 mit Note 3. Vgl. die Abbild. bei Delitzsch, Babel und Bibel 2, S. 35. Es handelt sich um Belit-ilē, die Gemahlin des Bel von Nippur, oder um Ischtar (Zimmern a. a. O.); das Kind ist also vielleicht Tamūz, der ja mit 'Kind' angeredet wird.

[3] G. Storm, Arkiv 2,133 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auch ihr Mythus beginnt sich aufzuklären. Er handelte natürlich von der Liebe Odins und der Geburt des Bōi. Beginnen wir mit letzterer, so erzählt die Völuspā von dem wunderbar schnellen Aufwachsen des Odinssohnes, der, einen Tag alt, bereits den Rächerhieb tun kann. Das schnelle Wachstum läßt sich bis zu einem gewissen Grade aus der Rächerfabel heraus verstehn. Gibt es doch Helden, die gleich gewaffnet zur Welt kommen (so der nordische Hlǫðr). Aber derartige Heldengeschichten sehen aus wie ursprüngliche Göttergeschichten (man denke etwa an Athenas wunderbare Geburt aus dem Haupte des Zeus). Ferner wird es nicht Zufall sein, daß die Vorstellung des wunderbar schnellen Wachstums gerade an Vegetations- oder Fruchtbarkeitsgöttern haftet. Diese entwickeln sich in einem kurzen Sommer vom kleinen Kinde zum reifen, zeugungsfähigen Jüngling, der Pflanzenwelt parallel. Der südliche Kultus bildet dies nach in den Adonisgärten. Da wir in dem Sohn der Rind einen Fruchtbarkeitsgott sehen und die Rache als Umdichtung erkannt haben, so folgern wir: die Schnelligkeit der Rache wurzelt in der schnellen Entwicklung, die dem Vegetationsgotte zukommt.

Wir bedürfen aber noch eines Zwischengliedes zwischen dieser unepischen Vorstellung und der Rache. Schon ehe Bōi Rächer wurde, wird er zu einer kriegerischen Tat herangewachsen sein. Es scheint, daß derartiges schon von Tamūz erzählt worden ist, denn dieser heißt in den Hymnen 'mein Mannhafter' und 'mein Held'. Ein Verwandter der Wachstumsgötter ist der griechische Herakles, als Sohn des Zeus und Heilbringer, auch als Hadesfahrer. Man hat ihn darum schon mit dem mythischen Jesus zusammengestellt, was trotz des ungeheuren inneren Abstandes der beiden Gestalten berechtigt ist. Um so eher dürfen wir Herakles und Bōi vergleichen; denn Bōi ist nicht bloß ein Gottessohn und Heilbringer, sondern auch ein frühreifer starker Kämpfer (wie Herakles in der Wiege). Bōis Kampf dürfte also ursprünglich von derselben Art gewesen sein wie Herakles' Kämpfe gegen die Hydra und andere Ungeheuer: er diente zur Ausrottung eines schädlichen Ungetüms, etwa eines Drachen oder eines Riesen. Der Gott Bōi ähnelte somit dem Gotte Thor, der auch ein Sohn Odins — und der Erde! —, auch der 'Freund der Menschen' ist, und dessen Kämpfen schädlichen Unholden gilt. In dem letzten seiner Kämpfe, der zugleich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sein Hauptkampf ist und vielleicht einst sein einziger war, fällt Thor mit dem Feinde — der Midgardschlange — zugleich, oder vielmehr er stirbt, tödlich angehaucht, der erschlagenen nach. So trägt auch Bous aus dem Gefecht mit Hotherus, den er erschlagen hat, den Tod davon. Dies berichtet zwar nur Saxo, und es ließe sich aus der Vorliebe der Haðarsaga für ihren Helden erklären; aber es kann ein altes Motiv sein, die älteren Quellen, die darüber schweigen, sind sehr knapp, sie machen aber doch so viel deutlich, daß der Baldrrächer nur für die Rache da ist, das legt schon rein poetisch den Gedanken nahe, daß er die Tat nicht überlebt. Ist das, was wir hieraus folgern, richtig, so war der Tod des Bōi nichts anderes als eine Variante zum Tode Baldrs. Wir können sie die aktive Variante nennen. Aus der Aktivität des Bōi begreift es sich, daß man ihn zum Rächer seines Bruders gemacht hat: man identifizierte einfach den Schädling, den der junge Odinssohn erschlug, mit dem Töter des andern Odinssohnes — eine ungemein naheliegende, für heidnische Germanen fast selbstverständliche Kombination, die also auch aus innerem Grunde recht alt sein kann.

Über die Vorgeschichte des Bōi, seine Erzeugung, wissen wir, daß Odin sich die Rind 'erzauberte'. Wie das geschah, darüber erhalten wir — abgesehen von der Haðarsaga — einen Wink in dem Eddaliede Grōgaldr. Hier ist von einer mächtigen Zauberformel die Rede, welche Rani, d. i. Odin, der Rind vorgesungen habe. Schon der Stabreim dieses Verses (Rind mit R statt Vr) zeigt, daß er, wie das ganze Gedicht, jung ist, wahrscheinlich nicht älter als die Haðarsaga. Gleichwohl verdient das Zeugnis Beachtung; denn der Zusammenhang ist derart, daß der Zauber, den Odin vor Rind gesungen hat, als bekannt vorausgesetzt wird, und dabei kann nicht etwa auf die Haðarsaga Bezug genommen sein, denn diese weiß zwar von Zauberrunen in Baumrinde, aber nicht von Zaubergesang; es ist also eine ältere Tradition im Spiel. Diese muß die Rind als spröde Jungfrau dargestellt haben, deren Weigerung, sich dem Gotte hinzugeben, durch Zaubersprüche gebrochen wird. Rind spielte also eine ähnliche Rolle wie die spröde Riesentochter Gerd in den Skīrnismāl, um die Freyr durch seinen Boten wirbt, und die dieser schließlich durch gewaltige Verwünschungen und Zauberformeln dem Gotte gefügig macht. Die beiden Götterfreiten waren einander ähnlich. Nun heißt Rinds Sohn bei den Isländern

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

statt Bōi bekanntlich Vāli, das bedeutete einst 'der kleine Vane' (Vanila). Der Name wäre sinnvoll, wenn sein Träger nicht der Sohn Odins, sondern Freys wäre, denn Freyr ist ein V a n e. Hierin liegt die Erklärung für die Doppelbenennung des Baldrbruders und zugleich dafür, daß Freys Werbung in Skīrnismāl keine Folge hat: das Gedicht endet mit der Meldung des rückkehrenden Boten an den Gott, Gerd werde ihm nach neun Tagen im Haine Barri ihre Liebe schenken. Mit diesem Haine muß es eine besondere Bewandtnis haben. Er würde nicht mit Namen genannt sein, wenn er nichts wäre als der Ort der Zusammenkunft Freys mit Gerd. Für solche Zusammenkünfte an sich hat man sich dort und damals, wo die Skīrnismāl entstanden, schwerlich interessiert. Auch die Werbung interessierte an sich nicht genug, um besungen zu werden. Sie sowohl wie der Hain wurden erst wichtig, der Besingung würdig, wenn sie die Brücke, bzw. der Ort waren zu etwas Größerem: der Geburt eines Sohnes, der in irgendeinem Sinne ein Held war. Dieser Sohn war der 'kleine Vane', Vāli. Er brauchte nicht genannt zu werden, war also vielleicht zur Zeit des Skīrnismāldichters als Sohn des Freyr noch nicht vergessen. Später jedoch war er sicher in dieser Rolle nicht mehr bekannt; sonst würden die Eddasammlung[1] oder Snorri ihn nennen. Vrindr hat diesen jungen Wachstumsgott an sich gezogen. Er hatte ja Ähnlichkeit mit ihrem echten Sohne Bōi, vielleicht größere, als wir zu erkennen vermögen, jedenfalls aber als junger Wachstumsgott und in der Werbung, die seiner Geburt voranging (Zauberformel). Den ersten Anstoß dazu, daß er Bōi ersetzte, hat vielleicht das Bedürfnis eines Dichters nach einem mit Vrindr stabenden Sohnesnamen gegeben.

Südliche Parallelen zu Odins Werbung um Rind wissen ebenfalls von Schwierigkeiten, mit denen der göttliche Vater zu kämpfen hat. Aber diese liegen nicht in dem Willen des Mädchens selbst, sondern in dem ihres Vaters, der sie von der Welt absperrt, weil ihr Sohn, den er fürchtet, nicht geboren werden soll. So in den Sagen von Sargon, von Gilgamos (bei Aelian, Historia animarum

[1] Mit dem Asen, der Vālaskiālf besitzt (Grīmnismāl), ist ursprünglich der Freysohn gemeint, s. meine Studien über die germ. Dichtungen vom Weltuntergang (Heidelberger Akademie 1918), wo S. 21 ff. die Sage von Vāli näher untersucht wird.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

XII, 21), von Perseus-Danae, von Dionysos-Semele, von Romulus-Rea. Daran schließen sich die zwei Motive, daß der Gott unerkannt, unsichtbar oder verwandelt, auftritt, und daß der heimlich erzeugte Sohn auf wunderbare Weise in die Welt entführt wird (der schwimmende Kasten, bei Gilgamos der entführende Adler). Der verwandelte Gott steht, da dies übernatürliche Fähigkeiten voraussetzt, dem zaubernden Odin nahe, noch näher dem in verschiedenen Gestalten auftretenden Odin der Haðarsaga; vielleicht steckt in diesen Motiven also ein alter Kern. Das Gegenüber jedoch von spontaner Sprödigkeit der nordischen Gottgebärerin und dem Gefängnis der südlichen, die sowohl dem Vater wie dem Werber gegenüber ganz passiv sich verhalten, darf in Verbindung gebracht werden mit der Verschiedenheit der Kulturen und der Völkercharaktere: die Freier abwehrende Jungfrau ist als Variante bezeichnend germanisch, wie denn überhaupt diese Bōi-Rind-Sage durchgreifend germanisiert ist. Das sieht man besonders an dem Rachemotiv und seiner altertümlichen Ausschmückung. Der Gott, der seinen Zauber aufwendet, um mit einem Mädchen einen Sohn zu zeugen, kann das nur tun, getrieben von dem Wunsch nach einem Rächer, so wie Sigmund, der einzig überlebende Mann seines Geschlechts, mit der Schwester den Sinfiötli erzeugt als ebenbürtigen Gehilfen zur Rache. Diese sinnvolle, archaische Sage hat, so scheint es, das Muster abgegeben für die Erdichtung der ähnlich archaischen, aber weit weniger sinnvollen Rache für Baldr.

Daß dies Umdichtung ist — wenn auch recht alte — liegt in den Quellen zutage. Welches war der ältere Sinn von Odins Werbung um Rind? Ein bloßes Liebesabenteuer kann es nicht gewesen sein; bloßes Wohlgefallen an dem Mädchen den Gott nicht getrieben haben. Vielmehr scheint es sich um einen Akt göttlicher Fürsorge für die Welt gehandelt zu haben; als unmittelbare Vorstufe der Rachefabel in der Form, daß Odin Ersatz für Baldr schaffen will, einen Trost für die durch Baldrs Tod verwaisten Götter und Menschen; auf älterer Stufe aber ohne Rücksicht auf Baldr, also einfach so, daß der Himmelsgott das Heil der Welt anstrebt.

Dies darf als die Urform der Bōisage gelten. Aber sie ist nicht germanisch, sondern vorgermanisch. Sie ist, wie man sieht, halb christlich. Besser sagen wir: sie wurzelt in der höheren Religiosität, welche die Fürsorge des Gottes Sin für das gefährdete All und die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

opferbereite Liebe des Christengottes zu den Menschen erdenken konnte. Germanischer Sinnesart lag solche Theologie fern. Doch konnte sie ihr angepaßt werden. Wenn in der Baldrsage — die weniger germanisiert ist als die Bōisage — Odin im Tiefsten ermißt, welchen Verlust Baldrs Tod bedeutet, und wenn die Sorge ihn sogar in die kerberosbewachte Unterwelt hinabtreibt, so ist das etwas mehr als Vatersorge und auch mehr als Vorbereitung für den letzten Kampf; hier und in gewissen Stücken der Völuspā scheint in dem Göttervater ein Bewußtsein davon zu leben, daß von seinem Handeln das erstrebenswerte Wohl des Ganzen abhängt. In dieser innern Einstellung des Himmelsgottes, des höchsten Hausvaters, zum Weltganzen, das gewissermaßen seine erweiterte Familie ist, liegt ein Ansatz zum Monotheismus.

---

Am Schluß dieses Abschnittes stehe eine Frage. Wenn das Urbild der weinenden Frigg die klagende Ischtar ist, sollte nicht Frigg, die wider Willen ihrem Liebling den Tod schickt, ebenfalls schon in babylonischer Sage vorgebildet gewesen sein? Ich denke dabei an eine Stelle des Gilgamesch-Epos (Tafel VI, 46), wo der Held der Ischtar vorwirft: 'dem Tamūz, deinem Jugendgeliebten, bestimmtest du Jahr für Jahr Weinen'. Dieser Vorwurf muß besagen, daß Ischtar an dem alljährlich beweinten Tode des Tamūz schuld ist[1]. Davon verlautet sonst in babylonischen Texten nichts, die ja über den Tod des Tamūz überhaupt nichts Näheres wissen[2]. Man nimmt an, daß das Motiv alt ist[3]. Es besteht jedoch keine Veranlassung, es für älter zu halten als Ischtars Klage um Tamūz

[1] Zimmern, Tamūz S. 35, Nr. 3.

[2] Doch ist zu vergleichen, daß Ischtar in der Sintflutepisode des 'Gilgamesch' sich anklagt, sie habe den Tod ihrer Menschen verschuldet, indem sie die Flut vor den Göttern genannt oder vorausgesagt habe (Jeremias, Izdubar-Nimrod S. 34 f., Jensen, Keilinschriftl. Bibl. VI, 1, S. 239). Auf diese Erzählung scheint schon Hammurabi in seinem großen Fluch anzuspielen (AO IV, 4[4], S. 40 f.: 'Bel . . . lasse den Wind seines Untergangs gegen seine Wohnstätte wehen . . . Beltis, die große Mutter . . . soll vor Bel seine Sache schlecht machen, Verheerung seines Landes, Vernichtung seiner Untertanen, Ausgießung seines Lebens wie Wasser in den Mund Bels des Königs legen'. Man scheint der Ischtar oder Beltis eine besondere Kunst der Überredung beigelegt zu haben, vgl. Delitzsch, Babel und Bibel 2, S. 15).

[3] Zimmern a. a. O.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und ihre Höllenfahrt. Dann muß es aber eine Form gehabt haben, die der Klage und Höllenfahrt nicht widerspricht: Ischtar muß wider ihren Willen ihrem Liebling den Tod gebracht haben. Etwas sehr Ähnliches widerfährt in der Adapasage dem guten Gotte Ea, der seinen Sohn vor Anus Zorn schützen will, ihm aber gerade dadurch die Unsterblichkeit verscherzt, also schuld wird an seinem Tode[1]. Offenbar sind der Gott Ea und die Göttin Frigg nahe Schicksalsverwandte. Beruht aber diese Verwandtschaft auf der Abstammung der Frigg von Eas Landsmännin Ischtar, so hat letztere vielleicht den Tamūz ebenso unwissentlich an seinen Feind verraten wie Frigg den Baldr an Loki. Sollte sich die Richtigkeit dieses Schlusses eines Tages durch eine Tontafel belegen lassen, so wäre zugleich das hohe Alter und der außergermanische Ursprung der Lokigestalt erwiesen, die wir jetzt nur vermuten können.

[1] Von 'Götterneid' (Jeremias AO I, 3, S. 30) kann ich in dieser Dichtung nichts entdecken. Ea gibt seinem Sohne d r e i Ratschläge (Trauerkleid, Erklärung gegenüber den Göttern am Himmelstor, Verhalten bei der Bewirtung); der dritte, dessen Befolgung über Adapas Schicksal entscheidet, ist natürlich nicht anders gemeint als die beiden ersten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# VI. DIE BALDRDICHTUNG.

Die südöstliche Vorgeschichte darf als sichere Tatsache gelten. Aber sie ist uns nur in großen Zügen bekannt. Insbesondere liefert sie uns keine fertige, geschlossene Form der Baldrsage. Eine solche treffen wir erst in der Gylfaginning. Wir haben gesehen, daß die Baldrsage der Gylfaginning nicht etwa erst in geschichtlicher Zeit allmählich entstanden ist, vielmehr schon vor 900 in eddischen Gedichten fertig vorlag. Ja, die Gautensage im Beowulf wies darauf hin, daß sie noch erheblich älter ist. Auf der andern Seite fanden wir Hermōds Helfahrt vorgebildet im babylonischen Ischtarlied, das Jahrhunderte älter ist als die Zeit Assurbanipals, und Baldrs Tod in der Orpheussage und in der lydischen Königssage. Zwischen Herodot und dem Beowulf klafft eine Lücke von mehr als 1000 Jahren. Wann innerhalb dieses Zeitraumes und wo haben die Elemente der Baldrsage die Form angenommen, in der wir sie kennen?

Diese Frage hat einen guten Sinn. Die moderne Sagenforschung kann und will natürlich die schrittweisen Umbildungen und Verschiebungen der Sagenstoffe durch veränderte Lebensbedingungen, Mißverständnisse, Vergessen usw. keineswegs leugnen. Aber sie ist sich klar darüber geworden, daß auf diese Weise zwar ein organisches Sagenganzes (eine Sage) verfallen kann, doch niemals ein solches entstehn. Eine Sage — die diesen Namen verdient — entsteht immer durch einen Schöpfungsakt. Allerdings handelt es sich dabei niemals um eine Schöpfung aus dem Nichts. Meistens ist sogar der Stoff, aus dem der Dichter schafft, selbst schon von einem älteren Dichter gestaltet worden, und diese Vorarbeit kann ziemlich weit gehn, schließlich so weit, daß der Dichter zum 'Bearbeiter' wird. Die Hauptaufgabe, welche die Sagenforschung sich stellt, ist die, der schöpferischen Tat nachzuspüren, durch welche eine Sage zustande kam, und womöglich ihr Verdienst zu bemessen nach dem Stoff, mit dem sie arbeitete. Es ist dieselbe Aufgabe, die die Literaturgeschichte im engeren Sinn zu lösen sucht. Sagengeschichte ist eben auch Literaturgeschichte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Vergleichen wir die außergermanischen Vorstufen der Baldrsage mit dieser selbst, so ist zwar die dichtende Tätigkeit, die in jenen steckt, nicht zu verkennen — wir haben im vorigen Abschnitt versucht, ihr teilweise gerecht zu werden —; aber ebenso springt in die Augen die dichtende Tätigkeit, die aus den Vorstufen die Baldrsage selbst gemacht hat. Dieser Vorgang muß als Einheit begriffen werden. Wir fragen also mit Recht, wann, wo und unter welchen Bedingungen er sich abgespielt haben mag.

Das Material erlaubt es uns nicht, über die Quellen der Baldrsage und somit über ihr Verhältnis zu diesen etwas ganz Bestimmtes auszusagen. Das Bild, das sich ergibt, zeigt verschwimmende Umrisse. Wir sehen bei mehreren Motiven nicht, ob der Dichter sie bereits in epischem Zusammenhang mit den übrigen vorgefunden oder ob er sie anderswoher genommen und ihre Stelle im Zusammenhang selbst bestimmt hat. Wahrscheinlich würde, wenn unser Material vollständiger wäre, die Selbständigkeit des Dichters geringer erscheinen, als die nachgewiesenen Vorbilder es jetzt nahelegen.

Doch kann sie unter keinen Umständen gering angeschlagen werden. Denn die Baldrlieder stellen sich uns dar als gewisse Götterfabeln orientalischen Ursprungs, bereichert um ausgesprochen germanische Erfindungen und gekleidet in den germanisch-heroischen Stil. Dieser Germanisierung der wandernden Sagen verdanken die Baldrlieder ihr Dasein. Der Eingriff in Stoff und Form, den sie bedeutet, ist auf jeden Fall groß genug gewesen, um als der schöpferische Akt betrachtet zu werden, mit dem die Geschichte der Baldrsage — im Gegensatz zu ihrer Vorgeschichte — beginnt. Die Einführung der germanischen Elemente muß mehr gewesen sein als ein Hinzutun. Das wichtigste dieser Elemente, die Bestattungsszene, ist selbst ausgeschmückt mit Motiven, die der fremden Zufuhr zu entstammen scheinen (Erdbeben, Riesin). Sind also dem Dichter diese Motive im Zusammenhang mit den südöstlichen Fabeln selbst zugekommen, so hat er sie offenbar ganz frei verwertet. Wahrscheinlicher ist es, daß er sie anderswo auflas und eigenmächtig mit seiner Fabel verband; denn sie haben nordische Varianten neben sich (Völuspā, Frōdi). Der Aufzug der Götter spiegelt eine Kulthandlung, die der Dichter wahrscheinlich selbst gesehen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hat[1]. Er verbindet also mit dem Gehörten Gesehenes. — Weitere Anzeichen seiner Originalität werden uns im folgenden noch begegnen. Das Gesagte dürfte genügen, um dem Begriff 'Schöpfung der Baldrsage' so viel Inhalt zu geben, daß wir mit ihm arbeiten können.

Der Dichter war ein Germane. Seine Tat besteht darin, daß er kleinasiatische Stoffe germanisch umdichtet. Dadurch werden seine Zeit und sein Aufenthaltsort ungefähr bestimmt. Die kleinasiatischen Stoffe sind augenscheinlich mit dem Kulturstrom in Verbindung zu bringen, der in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, zur Zeit der pontischen Gotenherrschaft, von Südosten her die Germanen erreicht hat. Das hohe Alter der Kultübertragung ergibt sich aus der Verbreitung der theophoren Ortsnamen in Skandinavien, dem in der Hauptsache vorgeschichtlichen Datum der Baldrverehrung und der Bildungsweise eines Namens wie Vrindr (oben S. 213 f.). Obgleich es gewiß noch lange nach Wulfila genug heidnische Goten im Thraker- und Skythenlande gegeben hat — noch Cassiodor nennt die Donau den 'Heidenfluß', *gentilis Danubius* —, so ist es doch nicht glaubhaft, daß diese noch in den Tagen Theoderichs einen attisartigen Kult sollten nordwärts weitergegeben haben; dies wird erheblich früher geschehen sein. Die Wanderung der Mythen kann später fallen als die des Kults. Die mehrfache und verschiedenartige Wiederkehr der vorderasiatischen Mythen in der nordischen Sagenwelt weist darauf hin, daß es sich um längere Zeit hindurch spielende Einflüsse handelt, die durch andauernden Verkehr auf dem Gotenwege vermittelt worden sind. Dieser Verkehr mag lebhaft gewesen sein bis ins 6. Jahrhundert. Viel länger können aber auch die Vegetationskulte in Kleinasien nicht gelebt haben — wahrscheinlich sind sie schon früher untergegangen —; denn um 600 setzt die schnelle Ausbreitung des Islam ein. Da aber die nordische Baldrsage sich als Sage vom Vegetationsgott gibt und eben dies auch von ihrem Urbilde angenommen werden muß, so sind auch die Zwischenstufen als bewußte Göttergeschichte zu denken, und diese muß vor-islamisch sein. Sie muß gleichzeitig vor-christlich sein. Daß eine gotisch-thrakische Mischbevölkerung

[1] Ob auch die andern Kultelemente, die in dem Stoffe stecken, für ihn noch solche gewesen sind, ist fraglicher. Zu verneinen ist es jedenfalls für die Bewerfungsszene.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

am Pontus diese Stoffe bis über das 6. Jahrhundert hinab gepflegt und dann erst nach Norden weitergegeben haben sollte, ist nicht glaubhaft.

Zu welchem germanischen Volke der Dichter gehört hat, läßt sich nicht feststellen. Es hätte auch wenig Wert, denn die altgermanische Kultur der Völkerwanderungszeit war in hohem Grade einheitlich, und die Völker wurden stark durcheinandergeschüttelt; zumal die Dichter wanderten viel, wie die Verbreitung der Sagen zeigt. Da als das hauptsächliche Verbreitungsgebiet der Baldrdichtung Skandinavien erscheint, so liegt es am nächsten, sich diese auch dort entstanden zu denken, und zwar in Schweden oder Dänemark, weil diese Länder am unmittelbarsten von der südöstlichen Kultur bestrahlt wurden. Dazu stimmt die Rolle der Mistel in der Dichtung: ein Poet, der keine Misteln kannte oder bei seinen Zuhörern ihre Kenntnis nicht voraussetzen konnte, hätte das Mistelmotiv wahrscheinlich liegen lassen (vgl. oben S. 28f.). Wir werden den Gesamttatsachen am besten gerecht, wenn wir uns den Schöpfer der Baldrsage als einen weitgereisten Mann denken, der bei pontischen oder Donaugoten aus nichtgermanischem (thrakischem) Munde die mythische Atys- und die Ischtarfabel hörte, daraus zwei Gedichte machte und diese an einem südskandinavischen Fürstenhofe vortrug, von wo sich ihr Ruhm bald weithin verbreitete.

Germanische Dichter, die Werke von der Größe und dem Gehalt der Baldrlieder schaffen, kennen wir nicht vor der Zeit, in der die germanische Heldendichtung aufblühte: um 500. Bei den Goten scheint die Heldendichtung einige Generationen älter zu sein. Für Skandinavien denken wir eher an das 6. als an das 5. Jahrhundert. Denn die Blüte der alten südskandinavischen — besonders dänischen — erzählenden Dichtung fällt in diese Zeit. Es liegt nahe genug, die Entstehung der Baldrlieder mit dieser Tatsache in Zusammenhang zu bringen. Ich will versuchen zu zeigen, daß eine solche Annahme tatsächlich den Schlüssel liefert zum Verständnis der wichtigsten Fragen, die der Baldrstoff uns aufgibt.

Die Blüte der germanischen Heldendichtung um 500 folgt mit Notwendigkeit aus der Sagenvergleichung und aus den geschichtlichen Daten der Stoffe, von denen die berühmtesten — die Nibelungensagen — aus dem 5. Jahrhundert stammen, die dänischen (Rolf Krake, Ingeld) aus dem Anfange des sechsten. Die Gedichte,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die an die geschichtlichen Ereignisse anknüpften, die Vorstufen der uns in mittelalterlichen Handschriften vorliegenden Dichtungen, müssen ziemlich bald nach den Ereignissen entstanden sein, weil sie frische Erinnerung (nachlebenden Eindruck) voraussetzen, und weil die Verherrlichung einer Reihe von Helden, die kurz nacheinander gelebt haben, in gleichem Geist und Stil bei verschiedenen Germanenvölkern sich nur unter der Voraussetzung begreifen läßt, daß, als die jüngeren dieser Personen (Rolf, Alboin) in den Heldensang aufgenommen wurden, Lieder von den älteren (Ermenrich, Burgunden) bereits vorlagen und gewandert waren. Dazu kommt die weitgehende intime Verwandtschaft der erhaltenen nordischen, angelsächsischen und deutschen Dichtungsreste in Sprache, Metrik und Stil: sie muß sich herausgebildet haben, als die germanischen Sprachen einander noch näherstanden als in unsern ältesten Handschriften, und als die germanischen Völker auf Grund wesentlich gleicher Gesittung und gemeinsamer Schicksale lebhaften, ungehemmten Austausch miteinander pflagen.

Besonders deutlich liegen die Dinge bei den nordischen Liedern, die zu den Angelsachsen gekommen sind. Der Austausch zwischen Dänen und Angeln hat schon vor dem Auszuge der letzteren aus ihrer schleswigischen Heimat eingesetzt (die Offasage). Er hat als Zufuhr dänischer Heldenlieder nach England dann noch eine Zeitlang fortgedauert. Das zeigen die bei den Angelsachsen beliebten skandinavischen Stoffe, deren geschichtliches Datum um 515 liegt, und die so zahlreich und berühmt waren, daß für die angelsächsische Dichterüberlieferung die 'Dänen' das eigentliche Heldenvolk der Vorzeit geworden sind, ganz ähnlich wie für die nordische die Goten und Hunnen. Aber nachdem die Angelnwanderung zum Stehen gekommen war (im Laufe des 6. Jahrhunderts), hat diese Zufuhr bald aufgehört. Schon um 520 reißt die Spiegelung der skandinavischen Geschichte in der angelsächsischen Dichtung völlig ab, und gegen 600 setzt die Bekehrung des germanischen England ein, die in kurzer Frist die angelsächsischen Fürstenhöfe gründlich verchristlicht. Wären die nordischen Heldenlieder nicht schon vor dem Glaubenswechsel an den englischen Höfen eingebürgert gewesen, nachher hätte man sie gewiß nicht mehr von den heidnischen Vettern jenseits der Nordsee angenommen. So aber konnten die Lieder noch ein paar Generationen fortleben,



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sogar in den Klöstern (wie das auch in Deutschland geschehen ist), und sie konnten, nachdem um 670 in einem nordhumbrischen Kloster das Dichten von Buchepen in der Muttersprache aufgekommen war, als willkommene Vorzeiterinnerungen gesammelt und in ein solches Epos — den Beowulf[1] — eingehn, wo sie nun, zwar gezähmt und übermalt, immerhin durch das Pergament der weiteren Entstellung und der Vergessenheit entrissen waren. Daher die im einzelnen größere Altertümlichkeit angelsächsischer Sagenformen gegenüber ihren nordischen Entsprechungen.

Früher glaubte man in den erhaltenen Eddaliedern Gedichte der Völkerwanderungszeit im Wortlaut zu besitzen. Diese Meinung ist aufgegeben, seit auf sprachlich-metrischem Wege der Nachweis erbracht wurde, daß ein Teil der Eddalieder — zunächst die im Spruchmetrum abgefaßten — nicht vor der Wikingzeit (800 bis 1050) ihre vorliegende Gestalt bekommen haben können. Widerlegt war die alte Meinung damit keineswegs. Doch hat man sich seitdem gewöhnt, von der Entstehung der Eddalieder in der Wikingzeit zu sprechen. Dabei wird vorausgesetzt, daß die ältere Existenz der Stoffe eine Sache für sich sei, welche die Literaturgeschichte nichts angehe; andererseits, daß die Texte sich seit ihrer Entstehung in der Wikingzeit, abgesehen von einigen Interpolationen, nicht mehr verändert haben. Die zweite Annahme ist willkürlich und unwahrscheinlich; die erste ist unmethodisch. Räumen wir ein, daß die Texte sich seit der Wikingzeit sehr wohl in nicht immer nachzuprüfender Weise verändert haben können, so steht der Folgerung nichts im Wege, daß einige von ihnen in dieser Weise schon länger existiert haben, denn die sprachlich-metrischen Altersmerkmale stehn und fallen mit Wortlaut und Silbenfolge. In solchem Falle könnte statt von 'Ent-

[1] Dieser darf nicht zu spät angesetzt werden. Datiert man ihn mit Schücking (Beitr. 42,347 ff.) um 900, so bleibt das sagengeschichtliche Verhältnis zu den nordischen Quellen unverständlich. Dieses weist auf frühe Aufzeichnung der Sagen in England, somit auf frühe Entstehung des Beowulf (bald nach 700); denn die Hypothese eines älteren Buchepos, aus dem der Beowulf geschöpft hätte, wäre offenbar ungereimt. Die Verherrlichung der Dänen fließt aus romantischer Begeisterung für die Helden der alten Sagen, aber wohl auch aus einem Preisliede ähnlich jenem, das in den Biarkamál nachklingt (vgl. Germ.-rom. Monatsschrift 7, 1915, S. 33 f.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stehung in der Wikingzeit' höchstens von 'Umdichtung in (oder nach) der Wikingzeit' die Rede sein. Dies bedeutet, daß die Entstehung oder Schöpfung gewisser Eddalieder v o r die Wikingzeit fallen kann. Die Notwendigkeit solcher Datierung ergibt die vergleichende altgermanische Literaturgeschichte, und zwar gerade für diejenigen Texte, deren sprachlich-metrische Beschaffenheit der üblichen Datierungsweise am wenigsten Handhaben bietet, weil sie keine Spur von Silbenzählung zeigen. Ein solcher Text ist das Alte Etzellied der Edda. Es stellt — abgesehen von einigen Nebensächlichkeiten — die Vorstufe der deutschen Nibelunge Not dar, genauer: die Zwischenstufe zwischen den geschichtlichen Grundlagen und der deutschen Sagenform, also die Urform der Burgundendichtung; folglich kann es nicht im 9. oder 10. Jahrhundert in Norwegen, es muß vielmehr weit früher und in Deutschland gedichtet sein. Ein solcher Text ist auch das Hamdirlied. Es stimmt teilweise bis in die Einzelheiten zu einer niederdeutschen Ballade des 16. Jahrhunderts; diese muß von dem deutschen Gedichte abstammen, von dem das Eddalied eine Übersetzung oder Bearbeitung ist. Ähnlich verhält es sich mit dem Wielandsliede. Dieses zeigt wörtliche Anklänge an die angelsächsische Elegie Deor, die also auf dem niederdeutschen Original des Wielandsliedes beruht. Die deutschen Gedichte müssen vor der Wikingzeit nach Skandinavien gekommen sein. Das folgt schon aus dem Alter des Deor, bzw. aus dem Entwicklungsgang der angelsächsischen Literatur. Solche Fälle lehren, daß die alte Datierung der Eddalieder in die Völkerwanderungszeit zwar eine starke Übertreibung enthielt — die meisten Eddalieder sind viel jünger, großenteils sogar jünger als die Wikingzeit —, daß sie aber doch einer wichtigen Tatsache besser gerecht geworden ist als die einseitige Textforschung der achtziger Jahre. Lediglich die Sprachform veranlaßte die Herabdatierung in die Wikingzeit. Die Sprachform aber kann sich wandeln, während Inhalt und Aufbau im wesentlichen sich gleichbleiben. Und die Sprachform eines Denkmals wie Atlakviða spottet größtenteils überhaupt jeder Datierung. Besäßen wir es vollends nur in prosaischer Nacherzählung, so wäre man wohl nie darauf verfallen, dieses hochaltertümliche Werk, voll von Erinnerungen an das Leben der Hunnenzeit und an die Rhein- und Donaulande, zur Wikingzeit in Norwegen entstanden zu denken.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die Baldrlieder sind uns tatsächlich nur in Prosa überliefert. Hier könnte also höchstens ein Analogieschluß auf die Wikingzeit führen (wie im Grunde auch bei der Atlakviða). Einen solchen Schluß aber müssen wir ablehnen. Denn es ist nicht wahr, daß die erste schöpferische Periode der eddischen Dichtung die Wikingzeit gewesen ist. Ob die Baldrlieder damals entstanden sind, oder später, oder früher, ist lediglich aus ihnen selbst zu erschließen, und zwar aus dem Inhalt, dessen Beweiskraft in diesem Falle durch keinen täuschenden Schein, der von Sprache und Vers ausgeht, getrübt werden kann. Der Inhalt aber weist, durch seinen fremden Grundstock und durch anderes, auf Südskandinavien und die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung. Die Geschichte der Heldendichtung zeigt des genaueren, daß wir es mit Werken des 6. Jahrhunderts zu tun haben, also mit Werken, die den ältesten Heldenliedern der Edda ungefähr gleichaltrig sind.

Von Heldenliedern wie Hamdirlied und Altes Etzellied unterscheiden sich die Baldrlieder fühlbar durch ihr weicheres Ethos. Immerhin regt sich auch im Liede von Baldrs Tod reckenhafter Ingrimm (Thor), und im Etzelliede weinen die burgundischen Mannen, als sie ihren Herrn zu den Hunnen ins sichere Verderben ziehen lassen müssen. Weniger groß ist der Abstand gegen das Wielandslied. Messen wir die Baldrlieder an der Heldendichtung insgesamt, so stehn sie ihr näher als irgendein eddisches Götterlied. Und zwar nicht bloß durch die heroischen Motive, die sie enthalten. Die Baldrlieder teilen auch, im Gegensatz zu allen andern Götterdichtungen, den in der Heldendichtung herrschenden Geschmack für das Tragische. Baldr fällt in der Blüte seiner Jugendkraft, wie Sigfrid, wie Alboin, wie Helgi der Hundingstöter; sein unverdienter, unabänderlicher Tod gibt der Dichtung jene Würze, die fast jeder Heldendichter anstrebt.

Hängt die Entstehung der Baldrlieder zusammen mit der Blüte der Heldendichtung im 6. Jahrhundert, sind sie also unter dem Einfluß dieses Dichtungsbetriebes entstanden, so kann das nur so gedacht werden, daß ihr Verfasser mitten in diesem Betriebe dringestanden hat: er kannte die damals beliebten Heldenlieder, pflegte sie wohl vorzutragen und hat vielleicht selbst deren gedichtet. Hierzu stimmen seine Anleihen bei der Heldendichtung und das halbheroische Gepräge, das er seinem Stoff gegeben hat. Hierzu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stimmt auch die Wahl des Stoffes: die fremden Fabeln haben den Heldendichter angezogen durch ihre tragische Färbung.

---

Die Motivgemeinschaften zwischen den Baldrliedern und der Heldendichtung lohnen eine nähere Betrachtung.

Der Hauptfall betrifft die Intrige Lokis: sie kehrt im Nibelungenliede nahezu identisch wieder (oben S. 26). Zusammenhang ist sicher. Die nächstliegende Deutung ist: Entweder hat ein deutsches Sigfridlied auf das Gedicht von Baldrs Tod eingewirkt, oder umgekehrt. Das eine wie das andere kann nur in jener Zeit gedacht werden, wo wirklicher Sagenaustausch zwischen Deutschland und Skandinavien bestand: um 500. Es sieht aber am ehesten so aus, als wäre das Baldrlied der gebende Teil gewesen. Denn wäre das Motiv in dem deutschen Sigfridsliede zu Hause gewesen, so müßte dieses wohl nach Skandinavien gekommen sein, und dann würden wir seine Nachwirkungen vor allem in der reichen Sigfridüberlieferung der Edda und der Völsungasaga erwarten, wo jedoch keine Spur davon zu finden ist. Stammt dagegen das Motiv aus dem Baldrliede, so hat die Annahme keine Schwierigkeiten, daß ein sächsischer oder fränkischer Sigfriddichter es sich zunutze machte, ohne daß sein Gedicht nach Skandinavien gelangte oder nordische Sigfriddichter dasselbe taten, vorausgesetzt, daß die Heimat des Baldrliedes Dänemark ist, denn von dort kann es sehr leicht auch nach Deutschland gelangt sein (s. u. über den Merseburger Spruch). Den Anlaß zu der Übertragung gab die allgemeine Ähnlichkeit zwischen Sigfrid und Baldr. Man glaubt es der Nibelungenepisode noch anzumerken, daß sie ein fremder Eindringling in die Welt der Heldendichtung ist: Hagens Hinterlist hat etwas Teuflisches[1].

Die Schiffsbestattung im Feuer des Scheiterhaufens mit der treuen Gattin zusammen erscheint, gegen die verwandten heroischen Motive gehalten, als ihre Summierung (vgl. oben S. 29 ff.). Nur bei Sigurd Ring haben wir Schiffsbestattung im Feuer mit der Geliebten zusammen, aber sie folgt nur gezwungen, und der Held

[1] Kein Gewicht dürfte darauf zu legen sein, daß der Verrat der Gattin auch in der ostafrikanischen Variante der Baldrfabel vorkommt; wohl auch nicht auf die Möglichkeit, daß die Sigfridsage aus der südöstlichen Quelle der Baldrsage schöpft. Vgl. übrigens Jiriczek, Die deutsche Heldensage, [4]1913, S. 102.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ist ein Greis. Diese Parallele liegt also im ganzen ferner als die der Brynhildsage, wo zwar das Schiff fehlt, jedoch die gemeinsame Verbrennung der freiwillig folgenden Witwe mit dem Geliebten eine weitgehende Ähnlichkeit mit der Baldrsage hervorbringt. Die Annahme, daß der Baldrdichter die Brynhildsage benutzt hat, erklärt die starke Veränderung, die die vorauszusetzende fremde Quelle in seinem Werke durchmacht. Sie erzählte vermutlich von der Liebenden, die dem Gotte auf seinem Todeswege folgt. Ein solches Motiv konnte der Heldendichter nicht unverändert gebrauchen. Denn er wollte den kühnen Helreiter Hermōd vorführen. Doch sah er den fruchtbaren Keim, den auch für ihn das Motiv von der Frau, die freiwillig zur Hel geht, enthielt: sie wurde ihm zur nachsterbenden Witwe, und zwar nicht im Sinne der — wohl zu seiner Zeit schon verschollenen — abergläubischen Sitte des Sati, sondern in dem pathetischen Sinne, in dem die Heldendichtung die Erinnerung an diese Sitte festhielt, also so, daß die übermächtige Gewalt des Schmerzes und der Sehnsucht die Liebende mitreißt in den Tod, wie bei Brynhild. Daher darf Nanna zwar der Leiche auf dem Wege zum Scheiterhaufen folgen (s. u.), aber dann muß der Schmerz sie knicken und sie wie Brynhild als Tote das Lager des Toten teilen. Der Dichter verstärkte auf diese Weise die Wirkung, die von der Sorge Odins, dem Schluchzen der Asen, den Tränen der Frigg und dem Weinen der Natur ausging: das Ungeheure des Ereignisses, das Unersetzliche des Verlustes trat eindringlich hervor; das Tragische verschärfte sich. Das Schiff aber fügte er dem Scheiterhaufen hinzu, weil er die Reise zum Totenland — schon um der folgenden Hermōdfabel willen — festhalten wollte. Sein Vorbild hierfür war vielleicht Scyld Scēfing, vielleicht auch Haki. So schuf er, als Variante zu Sigurds und Brynhilds Scheiterhaufen, das Flammenschiff des liebenden Paares, das dann der Sänger von Sigurd Ring und Alfsol für seine Zwecke verwerten konnte. Seine Erfindung arbeitet an diesem neugeschaffenen Glied der Sage besonders rege; er bringt die Riesin und das Erdbeben an und führt, um die Götterschar vollzählig zu machen, Thors Ingrimm in zwei charakteristischen Auftritten vor (vgl. oben S. 25). So kommt es, daß der eingangs von uns isolierte zweite Teil der Sage die germanisch-heroische Farbe viel ausgeprägter zeigt als was voraufgeht und auch was folgt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wir kennen Brynhilds Tod nur aus einem der jüngeren Eddagedichte, dem Kurzen Sigurdsliede. Aber das Motiv der Totenverbrennung und die Art, wie der Scheiterhaufen beschrieben wird, beweisen, daß diese Erfindung aus einer Zeit stammt, wo der Leichenbrand noch geübt wurde, mithin aus älterer Zeit als der vorliegende Liedtext, der mehrere alte Gedichte zusammenarbeitet. Der Datierung um 500 steht nichts im Wege. Das Totenschiff entspricht nach archäologischer Ansicht einer Wirklichkeit des 5. Jahrhunderts.

Wenn es in der Völuspā, die nachweislich das Lied von Baldrs Tod voraussetzt, bei der Auslieferung der Freyja (*Óðs mey*) an die Riesen von dem zuschlagenden Thor heißt, er bleibe selten sitzen, wenn er s o l c h e s erfahre, so ist dies höchst wahrscheinlich eine Anspielung auf die Szene, wo Thor bei der Auslieferung Baldrs an Hyrrokkin und an die Unterwelt den Hammer erhebt gegen die Riesin (und vielleicht zugleich auf die ältere Sage, wonach Thor die Hyrrokkin wirklich erschlug, oben S. 117).

In diesen Zusammenhang gehört auch der Name von Baldrs blindem Töter, H ö d: er ist, wie es scheint, ein Seitenstück zu dem Namen Hermōd.

Ich hole hier etwas weiter aus.

Der Hǫðr der Göttersage ist ein eigentümliches Wesen, fast so eigentümlich wie die tötende Mistel, die er schleudert. Er ist der unbedeutendste der Asen, von allen gering geachtet wegen seiner Blindheit, und doch kann er eine Tat vollführen, die das größte Unheil aller Zeiten für Götter und Menschen ist, und er trägt einen Namen, den die Kenner der Dichtersprache als 'der Kampf' verstehn mußten. Denn *Hǫðr*, sonst als Personenname in geschichtlicher Zeit unerhört[1], fällt zusammen mit einem alten, gemeingermanischen Worte für 'Kampf' (angelsächsisch *heaðu*, althochdeutsch *hadu*).

Es kommt nicht in erster Linie darauf an, was dieses Beieinander 'bedeuten' will oder ausdrücken soll, sondern darauf, wie es entstanden ist. Aber diese Frage ist natürlich nicht zu lösen ohne Rücksichtnahme auf den S i n n der Erfindungen. Denn entstanden und fortgebildet sind diese in dichtenden Menschengeistern, die mit ihrem Dichten immer etwas m e i n e n.

[1] Zweifelhaft ist *hǫðr* als Beiname (Ketill hǫðr oder hauðr? Egilssaga).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wir sahen, daß der unbedeutende Bruder als schuldloser Töter des Gottes eine uralte Vorstellung ist (lydische und gautische Königssage). Das schuldlose Töten erklären wir uns aus dem Gedanken, der schuldlose Gott könne durch niemandes Feindschaft getötet sein. Auf dieselbe Weise wird sich die Blindheit erklären: sie unterstreicht das Absichtslose der Tat, während ein Zielen mit dem Auge an böse Absicht auch dann denken läßt, wenn der Zielende sein Geschoß für unschädlich hält, denn es zeigt sich ja im nächsten Augenblick als tödlich und bringt dadurch sofort den Schützen in den Verdacht, er habe diese Wirkung vorausgesehen und gewollt. Vermutlich ist dieser Zug älter als das Hinzutreten des Feindes[1], der die Mistel arglistig sucht und sie dem Blinden in die Hand gibt. Denn in diesem neuen Zusammenhang hat die Blindheit offenbar ihre ursprüngliche Aufgabe nicht mehr. Auch ohne sie läge Höds Unschuld klar am Tage. Dafür dient sie nun einem andern Zweck: begründen zu helfen, warum Höd untätig außen am Rande des Spielerkreises steht, bequem für Lokis Verführungskunst (was leicht auch anders begründet werden könnte). Die Unbedeutendheit des Töters — des Hæðcyn, des 'kleinen Höd' — läßt sich fassen als eine Art Angleichung an die Mistel. Ebenso wie die Heilkraft, so erhöht auch die äußere Beschaffenheit der 'schwanken Gerte' die überraschende, bestürzende Wirkung ihres Aufschlags. Diese Wirkung wird in gleicher Weise erhöht durch die Kleinheit und Schwäche des Schleudernden. Von beiden, von der Mistel und von Höd, hätte man es bis dahin am wenigsten sich träumen lassen, daß Baldr durch sie sein Ende finden könne. Von Höd auch deshalb nicht, weil er Baldrs Bruder ist. Weiß doch jeder Bruder, und zumal der schwächere Bruder, daß er seine festeste Stütze am Bruder hat. Es ist also eigentlich ein Unding, daß ein Bruder seinen stärkeren Bruder töten sollte. Wenn dies gleichwohl geschieht, so ist es erschütternd über alle Maßen; kein voller Frevel zwar — denn der Bruder kann schon als Bruder nur absichtslos

[1] Ein genaues Vorbild für diesen boshaften Feind — der im allgemeinen dem ägyptischen Set entspricht und andererseits von dem Mistelsucher abstammt — vermag ich nicht nachzuweisen. Aber ich bezweifle nicht, daß auch er aus Vorderasien stammt. Seine reine Bosheit erinnert an die scharfe Unterscheidung der Guten und Bösen in der persischen Heldensage bei Firdusi, wo insbesondere die Ermordung des Iredsch durch seinen Bruder Tur vergleichbar ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

oder im Wahnsinn handeln —, aber ein Schicksalsschlag von schier unsäglicher Schwere, ein Schlag, in dem der Mensch die Tragik des eigenen Todgeweihtseins unwillkürlich empfindet. Diese Gedanken sind teils allgemein menschlich, teils liegen sie der altnordischen Lebensanschauung nahe. Letzteres gilt von der brüderlichen Solidarität; wir haben dafür sprechende Zeugnisse. Aber auch in anderen älteren Kulturen kann das Fühlen in diesem Punkte nicht wesentlich anders gewesen sein. Die hier vorgetragene Auffassung verträgt sich also durchaus mit der Folgerung, daß der Tötertypus Höd sich schon findet in der vorauszusetzenden Urform der herodoteischen Adrastosgeschichte.

Zu erklären bleibt der Name.

Die moderne Sagenforschung hat eingesehen, daß der appellativische Sinn eines Namens bei weitem nicht die Bedeutung hat, die man ihm früher oft beilegte. Die erste Aufgabe ist vielmehr, die Verbreitung und sonstige Verwendung des Namens zu untersuchen, weil dadurch Licht auf seine Herkunft und mittelbar auch auf andere Verhältnisse fallen kann.

Der Name *Hǫðr* kommt in geschichtlicher Zeit, wie gesagt, nicht vor. Aber er steckt in einigen südskandinavischen Ortsnamen auf *-lev*, deren bekanntester das schleswigische *Haderslev* (Hadersleben) ist. *Haderslev* hat einmal besagt 'Hinterlassenschaft (oder Erbe) des Höd' (ebenso *Hadersleben*, vgl. thüringische Namen wie *Aschersleben* = 'Erbe des Ascher, Ask-hari'). Der Begründer der Siedelung an dieser Stelle war folglich ein Mann namens Hǫðr, oder vielmehr *HaduR*; denn so lautete der Name zu der Zeit, an die wir hier zu denken haben, nämlich zur Zeit der großen Wanderungen in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt. Damals hat sich also der Name *HaduR* einer gewissen Verbreitung erfreut. Später ist er, wie so mancher andere 'urnordische' Name, außer Gebrauch gekommen.

Nur in der Dichtung lebt er fort: in dem Hæðcyn des angelsächsischen Beowulf, dem Hǫðr der Baldrsage, der Haðarsaga, in skaldischen Umschreibungen und bei isländischen Genealogen, aber auch noch in einem andern Zusammenhang: die Heldensage von Starkads Tod, die Saxo uns überliefert, kennt einen Hatherus[1].

[1] Diese (dänische) Form verwendet Saxo anscheinend, um den Träger des Namens von dem Helden seines Hotherusromans zu unterscheiden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Diesem Hatherus wendet sich naturgemäß unsere Aufmerksamkeit zu. Er ist der einzige Hǫðr, der anscheinend mit Baldrs Töter nichts zu tun hat.

Unsere älteste Quelle für die Sage von Starkad und Höd ist das Gedicht von Starkads Tod, das Saxo in Hexametern und zum Teil in Prosa, leider nicht ganz vollständig, wiedergibt. Es gehörte zur älteren Schicht der Eddalieder[1] und ist ein interessantes Beispiel für die einseitige oder dramatische Erzählform der eddischen Dichter. Der Inhalt ist dieser:

Starkad ist nach einem langen Leben voller Kämpfe und Entbehrungen grau und hinfällig geworden. Die Beschwerden des Alters drücken ihn; er ist halb blind. Aber der feurige Geist des weitbekannten Vorkämpfers für Reckentum und Vätersitte ist ungebrochen. Auf zwei Stöcke gestützt, das Schwert umgehängt, wandert er einsam seines Weges und schildert in Versen, die er vor sich hinspricht, das, was ihn bewegt: Aus dem Ungemach der Gegenwart sehnt er sich zurück zu dem milden und tapfern Herrn[2], dem Urbild aller Fürstentugenden, der sein Führer und Schützer war in den guten Tagen, wo sein Leben reich war, wo es widerhallte von klirrenden Schwertern, krachenden Schilden und dem Geheul der Wölfe auf der Walstatt. Während er so in seinen Erinnerungen lebt, unterbricht ihn die Stimme eines Begegnenden: 'Woher und wohin, grauer Dichter? Man sieht dir die Plagen des Alters wahrlich an. Was hat dich so von Kräften gebracht? Du solltest dir einen Wagen verschaffen. Kauf dir einen für dein Schwert! Das ist dir doch zu nichts nütze. Ja, ein Räuber könnte es dir entreißen und dich töten'. Auf diese naseweise Anrede antwortet Starkad grollend: 'Du junger Schurke, schäme dich deines Vorschlags! Meine Beine tragen mich noch gut. Mein Schwert ziemt deiner Hüfte nicht, denn ich merke an deinen Reden, daß du besser verstehst, mit dem Stöckchen das Vieh zu hüten als die Manneswaffe zu führen. Du hättest wahrlich mein Schwert nicht gefordert damals, als ich den dreimal geborenen (d. h. den zauberisch starken)

[1] Die herrschende Meinung datiert es später. Meine Gründe für die Altersbestimmung, außer den gleich zu erörternden Abhängigkeiten, hier zu entwickeln, würde zu weit führen. Der Kenner wird sie unschwer erraten.

[2] Er hieß wahrscheinlich H a k i. Saxo bringt den offenbar falschen Namen 'Hatherus'!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ali erschlug oder als ich den Hama überwand —', und nun zählt der Alte seine Taten auf, Siege über Männer und Völker in Skandinavien und in der Fremde (besonders im baltisch-slavischen Osten[1]). Unter den von ihm Erschlagenen nennt er auch den Hlenni. Da ruft der Junge aus: 'Das ist mein Vater! Ich bin Höd, der Sohn Hlennis. Ich wußte nicht, wer sein Töter war'. Dem Starkad leuchtet ein Gedanke auf: 'Wohlan, Höd, Hlennis Sohn, hier steht der Töter deines Vaters — bezahle ihn dafür, wie es recht ist! Ich wünsche mir schon lange den Todesstreich, aber von der Hand eines Wackern, und das bist du, Sohn des Hlenni. Den jungen Baum muß man pflegen, den alten umhauen. Der würdigste Tod ist der, den man selbst herbeiruft. Tritt denn näher und mach den grauen Dichter um einen Kopf kürzer!' Höd weigert sich nicht. Rachepflicht, Tatendrang und Gelüst nach dem Golde, das der Alte im Beutel um den Hals trägt und ihm anbietet, regen sich in ihm. Starkad reicht ihm das Schwert, bietet ihm den Nacken und rät ihm, nach getanem Hieb zwischen Rumpf und Haupt hindurchzuspringen, das mache hiebfest. Der Junge schwingt das Schwert und durchschlägt des Greises Hals. Den abgeschlagenen Kopf sieht er noch grimmig in die Erde beißen; so zäh war die anpackende Lebenskraft in Starkad. Den Rat des Sterbenden zu befolgen aber hütet Höd sich wohl: er fürchtet Arglist, der riesenhafte Leib könnte ihn im Fall zerdrücken. Das war das Ende des alten Starkad. Jüngere Volkssage kennt den Ort des Ereignisses — in Schonen — und weiß zu erzählen, als Höd gleich nach der Tat mit Starkads Schwert an der Seite über eine Brücke ging, da sei das Schwert von selbst aus der Scheide gefahren und im Fluß verschwunden; es wollte von niemand getragen sein als vom alten Starkad.

Es ist hier nicht der Ort, das 'Todeslied Starkads' als Kunstwerk und als Kulturdenkmal allseitig zu beleuchten. Uns geht zunächst das Eine an: ebenso wie der Höd der Baldrsage ist auch der der Starkadsage der Töter eines herrlichen Helden, und dies ist seine einzige Rolle; beide sind unbedeutende junge Burschen; sie töten den Helden ohne Haß ihrerseits und ohne Schuld seinerseits, als bloße Werkzeuge des Schicksals, und mit einer ganz besonderen Waffe, die ihnen eigens zu diesem Zwecke gereicht wird.

[1] In dieser þula finden sich einige jüngere Zusätze.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nehmen wir hinzu, daß der Name Höd nur von diesen beiden Sagenpersonen getragen wird, so können wir den Schluß auf das Vorhandensein eines irgendwie gearteten geschichtlichen Zusammenhangs nicht abweisen.

Der Zusammenhang kann nicht so gedacht werden, daß etwa die eine Sage der andern nachgebildet wäre. Dazu sind sie im Gesamtinhalt und der ganzen Art nach viel zu verschieden. Die Übereinstimmung beschränkt sich auf die Figur des Höd. Dabei ist besonders dies zu beachten: Wäre nicht der gleiche Name, so könnte zwar von Ähnlichkeit der Figuren die Rede sein, aber geschichtlichen Zusammenhang würden wir daraus nicht zu folgern wagen, die Annahme eines Zufalls würde unser Kausalitätsbedürfnis befriedigen. Jene Folgerung ergibt sich erst aus der Gleichheit des sonst nirgends vorkommenden Sagennamens. Also kann sich der geschichtliche Zusammenhang auch auf den Namen beschränken: die eine Sage hat von der andern den Namen geborgt infolge der zufälligen Ähnlichkeit der Namensträger.

Es war die Baldrsage, die bei der Starkadsage borgte, nicht umgekehrt. Denn erstens ist Höd, ebenso wie Hermōd, kein Götter-, sondern, wie die Ortsnamen zeigen, ein Menschenname. Zweitens läßt sich der Name Höd in der Starkadsage anderweit erklären, in der Baldrsage dagegen nur durch Annahme der Entlehnung aus der Starkadsage.

Die älteste Starkaddichtung hat von den Taten des alten Recken gehandelt, nicht von seinem Tode. Er ist keine Heldengestalt wie die burgundischen Brüder, die Rächer der Svanhild, Rolf Krake oder König Hālf, deren ganzer Glanz von ihrem Falle ausgeht. Anders als diese Fürsten ist Starkad der rauhe Kämpe mit der starken Hand, Überwinder ungezählter Unholde und anderer Feinde, vor allem aber der graue Mahner des jungen Geschlechts zur Mannespflicht; eine Gestalt nur sich selbst gleich, und doch kenntlich verwandt andern grauen 'Meistern' der Heldendichtung wie Wate, Hagen, Hildebrand, die alle keine tragische Todsage haben. Es ist aber ein Dichter gekommen und hat dem berühmten Recken eine Todsage angedichtet. Dem ganzen Publikum des Heldensangs schwebte vor, auf welche Weise Starkad sein Ende gefunden haben müsse: natürlich durch einen Rachehieb für eins seiner vielen Opfer. Aber diesen Gedanken befriedigend

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu gestalten war nicht leicht. Der Unbesiegte durfte auch als Greis Niemandem unterliegen[1]. Unser Dichter hatte einen rettenden Einfall: wie wenn der greise Starkad den Rächerhieb selbst befohlen hat, wenn der Rächer nur das Werkzeug seines Willens war? Hatte doch Starkad — nach seiner anscheinend ältesten Sage — den Ingeld zur Rache gemahnt, bis dieser zum Schwerte griff. Auch war der Todeswille des Alten natürlich: er kann die einsame Untätigkeit des Alters, über die er schon im Ingeldsliede klagt, nicht ertragen und scheut den Strohtod; dagegen lockt es ihn, noch ein letztes Mal dem blitzenden Schwert ohne Wimperzucken zu begegnen. Indem der Dichter diesem Gedanken weiter nachsann, hat er das Todeslied geschaffen.

Seine Phantasie wurde befruchtet von älterer Heldendichtung, die er kannte, und zwar nicht bloß von älterer Starkaddichtung. Der Rächer, den er brauchte, erschien ihm, wie das am nächsten lag, als Sohn eines des von Starkad Erschlagenen, somit als ein junger Bursche. Er erhielt also das Bild eines Jungen, der einem Alten, Todeswilligen gegenübersteht; die beiden haben von früher her etwas, was sie verbindet, das muß ihnen zum Bewußtsein kommen, damit das Schwert gezogen wird. Diese Situation erinnerte an ein berühmtes südgermanisches Heldenlied, das nachweislich in Skandinavien bekannt gewesen ist: Hildebrand und Hadubrand. Diese Dichtung, ebenfalls aus einem einzigen Redeauftritt bestehend, scheint denn auch Spuren in dem Starkadliede hinterlassen zu haben.

Beiden Denkmälern gemeinsam sind folgende Züge: zunächst der Umriß, die Begegnung des alten, einsamen Kämpen mit dem Jungen, Unerfahrenen, Übermütigen, Herzlosen, der dem Alten kränkend zu nahe tritt, ihm seinen Namen nennt und dadurch sich als Bekannten ausweist, dann aber die Waffe gegen ihn führt; der Alte blickt wehmütig auf die vielen Kämpfe seiner guten Tage zurück (Hild. 27—28, 50—52), an die sich jetzt ein letzter schließt, in dem der Junge ihn mit dem Schwerte hauen wird (Hild. 53); er entbehrt seinen freigebigen Herrn (vgl. Hild. 46—48); er ermuntert den Jungen zum Angriff, indem er ihn auf den lockenden 'Wal-

[1] Erst sehr spät hat man einen Waffengang zwischen Starkad und Sgurd dem Drachentöter erfunden, der mit des Ersteren schmachvoller Niederlage endet.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

raub' verweist (Hild. 58 ff.). Der eigentliche Herausforderer ist freilich im Hildebrandsliede der Junge. Wir dürfen die Sache so ansehen, daß unser Dichter, für den ja die Rollen in der Hauptsache umgekehrt standen, dies auf den Alten mit übertragen hat. Denn die Hinterlist Starkads, die Höd fürchtet, ähnelt der Hinterlist, mit der Hadubrand nach seines Vaters Hand schlägt[1]. Das Bestreben des Unterlegenen, sich doch noch für die eigene Niederlage zu entschädigen, schien dem Dichter würdig, seinem alten Recken wenigstens vermutungsweise beigelegt zu werden.

Eine letzte Ähnlichkeit liegt in dem Verhältnis der Namen Haðuʀ und Haðu-brand. Neben dem gemeingermanischen zusammengesetzten Namentypus stehn im Nordischen viele einfache Namen, so daß nicht selten einem zusammengesetzten südgermanischen Namen ein nordischer entspricht, der nur dessen ersten Bestandteil aufweist, so altdeutschem *Dagobert* altnordisch *Dagr*, altdeutschem *Wolfhart* altnordisch *Ulfr*, altdeutschem *Gīselher* altnordisch *Gīsli*, ostgotischem *Thrasemund* altnordisch *þrasi*. Genau ebenso verhalten sich altdeutsch *Haðubrand*: altnordisch *Hǫðr* (*Haðuʀ*). Es hat also nichts Auffallendes, wenn ein altnordischer Dichter den altdeutschen Namen *Haðubrand* in der Form *Haðuʀ* übernimmt. Er macht ihn sich dadurch nur mundgerecht. Denn das zusammengesetzte *Haðubrand* kommt im altnordischen Namenschatz so wenig vor wie *Dagobert* oder *Wolfhart*.

Wir schließen, daß Starkads Todeslied vom Hildebrandsliede beeinflußt ist. Es verdankt diesem Vorbilde neben anderem, nicht näher Abgrenzbarem vor allem den Namen des jungen Schwertführers. Aus Starkads Todesliede ist der Name dann, auf Grund der Ähnlichkeit dieses Höd mit dem Baldrtöter, in das Baldrlied übergegangen und in der Baldrsage fortan fest geblieben.

Fragen wir nach der Datierung, die sich aus diesen Abhängigkeiten ergeben mag, so tun wir gut, das letzte Glied der Kette gleich mit in Rechnung zu stellen: *Hæðcyn* und *Herebeald* in der gautischen Königssage. Diese (das Hrēðellied) ist spätestens um 600 nach England gewandert, liefert uns also für das Baldrlied einen Terminus ante quem. Der Terminus post quem liegt ein Stück diesseits der Entstehung des Hildebrandsliedes. [Der vorliegende Text des Hilde-

[1] Diesen Zug, den das ahd. Bruchstück verloren hat, bewahrt die Þiðrekssaga.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

brandsliedes ist um 800 geschrieben und wahrscheinlich nach 700 entstanden, weil er an einer Stelle den Stabreim *rīche* : *reccheo* enthält, der vor 700 schwerlich möglich war, weil damals das Wort 'Recke' im Hochdeutschen noch *wracchio* lautete. Der Wortlaut mit dem Stabreim *rīche* : *recchio* kann also dem Starkaddichter, wenn dieser im 6. Jahrhundert lebte, nicht bekannt gewesen sein. Diese Annahme ist aber auch nicht nur für uns keineswegs notwendig, sondern sie wäre auch dann sehr kühn, wenn wir den Starkaddichter ins 8. oder in ein späteres Jahrhundert setzten. Denn das Hildebrandslied ist schlecht überliefert, es ist lückenhaft und enthält Stücke, die entweder überhaupt keine Verse oder sehr schlechte Verse sind und sich deutlich als Lückenbüßer zu erkennen geben; auch der Stabreim, an dem die Datierung hängt, steht in einem offenbar verderbten Zusammenhange, den man wiederholt durch Konjektur zu bessern gesucht hat. Diese Stelle bietet also nicht die geringste Gewähr ihrer Ursprünglichkeit und ist zur Bestimmung der Lebenszeit des Dichters nicht zu gebrauchen. Der Zustand des Hildebrandtextes zwingt uns vielmehr, bei der Datierung des Denkmals uns lediglich auf den Inhalt und die Geschichte der germanischen Heldendichtung zu stützen.

Den geschichtlichen Hintergrund der Sage bildet der Zug des gotischen Theoderich nach Italien, 488. Sie ist entstanden, indem die Wanderfabel vom Vater-Sohn-Kampf in den geschichtlichen Rahmen eingefügt wurde. Dies muß geschehen sein zu einer Zeit, wo letzterer noch als bedeutsames Erlebnis im Bewußtsein war, also im 6. Jahrhundert, und am ehesten bei den Goten, sei es in Italien, sei es in den Alpen (um Gossensaß), wohin sich nach der Schlacht am Vesuv die Reste des Volkes zurückgezogen haben. Das Hildebrandslied ist also ein ungefährer Zeitgenosse der meisten andern germanischen Heldenlieder, ein Werk der Blütezeit. Unsere Aufzeichnung beruht auf einer hochdeutschen Übersetzung oder Bearbeitung des Originals. Dieses ist aber auch weiter nördlich gewandert (ein junges eddisches Gedicht spielt auf seinen Inhalt und sogar auf den Wortlaut eines Verses an) und kann sehr wohl um die Mitte des 6. Jahrhunderts in Dänemark bekannt gewesen sein. Es bestanden um diese Zeit, wie wir aus Jordanes wissen, ziemlich lebhafte Beziehungen zwischen den italischen Goten und dem Norden. Die schnelle Verbreitung entspricht der regen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Teilnahme, die man damals offenbar so ziemlich überall in der germanischen Welt der Heldendichtung entgegengebracht hat.

Ähnlich wie mit dem Hildebrandsliede verhält es sich mit Starkads Todeslied. Das Gedicht, das Saxo sich vortragen ließ, stammte so, wie er es hörte, aus der Wikingzeit (um 900); einzelne Verse darin waren noch jünger. Aber es war keine Schöpfung der Wikingzeit, sondern nur die Erneuerung eines rund 300 Jahre älteren Werkes. Der Name Hǫðr war in der Wikingzeit nicht mehr gebräuchlich. Die Klage Starkads über das Alter und über die Trennung von seinem milden Herrn deckt sich motivisch mit Teilen der angelsächsischen Elegie 'Wanderer', sein Rückblick auf die eigenen Taten ist gleichartig mit Teilen des angelsächsischen Wīdsīð (besonders V. 50 ff.), Umstände, die ebenso zu beurteilen sind wie das Auftreten der Mahnrede des alten Starkad, die ja die Substanz des Ingeldsliedes bildet, im Beowulf: all dies führt auf die erste Periode regen dichterischen Verkehrs zwischen Skandinavien und England, das 6. Jahrhundert.

---

Auf diese Weise ergibt sich für die Baldrlieder eine ziemlich genaue Datierung (um 575), andererseits fällt neues Licht auf ihren engen Zusammenhang mit dem Betrieb der Heldendichtung zu deren Blütezeit.

Natürlich besteht nicht für jede inhaltliche Einzelheit bei Snorri und für jeden bei ihm bewahrten Stabreim oder poetischen Ausdruck die Gewähr, daß die Datierung auch für sie gilt. Wie bei allen Denkmälern so hohen Alters haben sich in der Zwischenzeit nicht nur Sprachform und Versbau gewandelt, sondern gewiß auch einige Nebendinge des Inhalts. Einzelheiten können vergessen, andere hinzuerfunden sein. Verloren scheint die ursprüngliche Gestalt der Suche mit Wald, Baum und der Mistel daran; das Verschwinden des Waldes und die Verwandlung der Mistel in ein einsam wachsendes Bäumchen hängt zusammen mit der Wanderung des Liedes in den waldarmen, mistellosen Norden (Island); das Beiwort 'schön grün' (*miǫk fagr*), das die Völuspā der Mistel gibt, ist ein deutlicher Rest der alten Darstellung. In der Bestattungsszene haben sich schwerlich von Anfang an die Figuren so breit gemacht, wie sie das bei Snorri tun. Der beschreibende Charakter dieses Stückes scheint erst von dem Skalden Ulfr herzurühren,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der mit dem Fries vor Augen den Schluß des Baldrliedes neu bearbeitete und dabei den klaren epischen Zusammenhang aus den Augen verlor. Im Liede war dieser Zusammenhang, die *bālfōr*, noch ungeschädigt, und er wurde rein erzählend, mit Hinneigung zur Aufzählung (þula) vorgetragen; schildernde Einzelzüge, malende Beiwörter haben wohl nicht völlig gefehlt, aber im ganzen herrschte mehr der Eindruck der bewegten Fülle als der des in seine Teile zerlegten ruhenden Bildes. Denn das stabreimende Lied pflegt für das Auge nur einzelne Punkte zu geben (den schimmernden Goldhelm, den vorgehaltenen Schild); es verfährt impressionistisch. Proben dieses impressionistisch vergegenwärtigten Leichengefolges im Baldrliede liefert uns die Völuspā da, wo der Zug der Walkyrjen auftritt, und wohl auch gegen Ende, wo die zum letzten Kampf antretenden Götter vorgeführt werden. Die Völuspā hat, wie wir mehrfach feststellten, das Lied von Baldrs Tod benutzt. Daß sie das auch in der Walkyrjenstrophe tut, erhellt aus der Bezeichnung dieser Kriegerinnen als 'Nannas des Odin' (*Nǫnnor Herians*): dieser phraseologische Einfall ist deutlich angeregt durch den Zusammenhang der Baldrsage, nämlich durch den (bei Snorri verwischten) Zug, daß Nanna dem Baldr f o l g t ; denn in dem Folgen muß das Tertium comparationis liegen, die Walkyrjen bilden ja Odins G e f o l g e und taten das offenbar schon im Baldrliede. Die hinter der Bahre auf dem Gange oder beim Haltmachen des Zuges zusammenbrechende Gattin ist ein Zug, der uns das Vorkommen des Motivs 'Nanna starb vor Leid' im Baldrliede eigentlich erst begreiflich macht.

Das Gesagte dürfte davon überzeugen, daß die Aufgabe der Rekonstruktion gegenüber Snorris Darstellung immerhin besteht. Aber der Annahme weitergehender Umgestaltungen, so weitgehender, daß dadurch die Identität in Frage gestellt würde, widersprechen die stärksten Gründe: der stoffgeschichtliche Befund mit dem Termin der Einwanderung, die Analogie der Heldenlieder (besonders Atlakviða und Hamðismāl) und die Überlegung, daß die von uns angenommenen Gedichte zwar als Ganze Jahrhunderte lang existieren konnten, aber nicht in gesonderten Teilen, weil diesen die epische Seele gefehlt hätte. Freilich ist eine scharfe Grenzlinie zwischen dem, was im Zusammenhang der Baldrdichtung alt sein muß, und dem, was hier jung sein kann, nicht zu ziehen. Diese



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Unsicherheit liegt in der Natur der Sache. Aber die Annahme mehrerer oder vieler 'Überarbeitungen' würde keinen logischen Vorteil bieten. Daß teilweise sogar der ursprüngliche Wortlaut erhalten geblieben ist — wie bei den alten Heldenliedern —, zeigt das Vorkommen uralter und isolierter Ausdrücke und Namen (*bālfǫr*, *nǫkkvi* 'großes Schiff', *Hringhorni*, *mistilteinn*).

Die Entstehung der Baldrlieder lange vor der Wikingzeit liefert den Schlüssel zu den Beziehungen zwischen Baldr und Vīkar (S. 26 f.). Die Vīkarsage ist eine Nachbildung von Baldrs Tod; zugleich wahrscheinlich das früheste Zeugnis dafür, daß die Baldrdichtung nach Norwegen gelangt war.

Daß sie auch südwärts gewandert ist, darf gefolgert werden aus dem dritten alten Baldrdenkmal, das wir besitzen: dem einen der Merseburger Zaubersprüche, einem der ältesten und umstrittensten, unklarsten Stücke der deutschen Literatur.

Die Unklarheit geht so weit, daß sogar die Identität des in dem Spruche genannten *Balder* mit dem Gott der nordischen Quellen für einige Forscher nicht feststeht. Dieser Zweifel wurzelt in den Anschauungen Bugges über Alter und Ursprung der nordischen Baldrsage, die veraltet und m. E. zur Genüge widerlegt sind. Sie konnten aber wohl im Zeitalter der schlimmsten Zersplitterung der germanistischen Studien einen Nebel verbreiten über den einfachen Sachverhalt: sieben mit Namen genannte Personen kommen vor, der eine Name ist rätselhaft, ein anderer lautet *Sunna*, 'die Sonne', ein dritter *Sinthgunt*, was an nordische Walkyrjennamen anklingt, drei weitere sind allgemein anerkannte Götternamen, von denen zwei (*Wodan*, *Frīja*) im Norden und (anderweit) in Deutschland belegt sind, der dritte (*Volla*) außer an dieser Stelle nur im Norden; der letzte ist *Balder*, ein bekannter nordischer Gott. Schon dieser äußerliche Befund erhebt es über jeden vernünftigen Zweifel, daß Balder so gut wie Volla und diese beiden so gut wie Wodan und Frīja Gottheiten sind. Vollends gesichert wird es durch den Inhalt des Spruches[1].

Er erzählt von einem Unfall, der dem Balder zustieß, als er in Gesellschaft anderer Götter und Göttinnen zu Holze ritt: sein Pferd verrenkt sich den Fuß. Nun bemühen sich alle um ihn, erst

[1] Vgl. v. d. Leyen, Die Götter und Göttersagen der Germanen (1909) S. 107.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die Göttinnen, darunter Frīja, dann Wodan, dem es schließlich gelingt, als Meister des Zaubers, das Tier durch eine Formel zu heilen.

Von einem solchen Unfall Baldrs wissen die nordischen Quellen nichts. Und doch gehört er unleugbar zu ihrem Vorstellungskreis. Ist doch das Wichtigste, was sie von Baldr berichten, ebenfalls ein Unfall. Mehr als das: dieser Unfall wird von Odin und den andern Göttern vorausgesehen auf Grund von Vorzeichen (Träume, nach Vegtamskviða auch eine Weissagung aus der Unterwelt); er schwebt über den Asen wie eine finstere Drohung, entsprechend wie nach Baldrs Tode die Hoffnung auf seine Wiederkehr. Man ist immer und von überall her auf das Erwartete gefaßt; daher werden von vornherein alle Wesen in Eid genommen. Nun galt — wie schon zwei Odinsfabeln der Edda wissen — ein Ausgleiten mit dem Fuß als böses Vorzeichen, als das Werk übelgesinnter Wesen, die den Betreffenden tot sehen wollen. Ob aber der Wanderer stolpert oder das Roß des Reiters zu stürzen droht, das macht keinen Unterschied für den Aberglauben; der drohende Hinweis auf tödlichen Fall — der Versuch des unsichtbaren Feindes — ist das eine Mal so deutlich wie das andere. Wodan und die Göttinnen haben also gewiß, als Baldrs Fohlen sich den Fuß verrenkte, mehr empfunden als bloß den Wunsch, das Fohlen zu heilen, nämlich Schrecken und böse Ahnung. Das sind dieselben Regungen, die in der nordischen Baldrsage die Asen erfüllen. Wir dürfen daraus schließen: der Gedanke, Baldrs Roß in Gegenwart der Götterschar sich einen Fuß verrenken zu lassen, ist erwachsen auf dem Boden der Vorstellung, daß die Götter ständig für Baldr fürchten; daß sie ihn eines Tages verlieren werden.

Der Dichter unterstreicht diese Furcht, indem er die Göttinnen sich ängstlich besorgt an das kranke Pferd herandrängen läßt, noch ehe Wodan absteigt und seine Kunst anwendet. Dabei nennt er auch Frija-Frigg, die bei Snorri ihre Sorge um den Sohn am stärksten äußert und nach der Katastrophe um den Toten weint (Vsp.). Das ganze Bild aber, wie die Götter den Balder umdrängen, erinnert an den Auftritt auf dem Dingplatz, wie Baldr seinen letzten Seufzer aushaucht und die elf überlebenden Asen ihn umstehn.

Eine der Göttinnen heißt Volla; sie wird mit Frija zusammen genannt. Dies ist die nordische Fulla, die Schließerin und Botin



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Frigg, das Göttermädchen mit dem losen Haar und dem Goldreif um die Stirn. Erzählt wird von Fulla nichts von Belang, als daß Nanna aus der Unterwelt für sie einen goldenen Fingerring sendet, zusammen mit Gaben für Frigg und Odin. Fulla ist also, episch gesehen, eine (Neben-)Figur der Baldrsage. Vermutlich hat sie auch bei der Bestattung des Gottes eine Rolle gespielt. Jedenfalls kann es nicht Zufall sein, wenn im Hermödliede Odin, Frigg und Fulla nebeneinander als Baldrs und Nannas nächste, zu tröstende Freunde erscheinen und im Wodanspruch Frija, Volla und Wodan unmittelbar hintereinander als seine besorgten Helfer.

Die ganze Götterschar ist beritten; nicht bloß 'Phol', Wodan und Balder, sondern offenbar auch Sinthgunt (Baldrs Gattin?) und die andern Göttinnen. Dem entspricht im Norden einerseits, daß die Vermutung Bragis in den Eiriksmäl und Lokis Trutzrede Lokasenna 28 die Vorstellung von Baldr als einem Reiter voraussetzen, und daß nach Snorri sein Roß mit ihm bestattet wird, andererseits das berittene Auftreten der Götter, einschließlich der Walkyrjen, bei Baldrs Bestattung.

Der Merseburger Spruch stellt sich also sehr entschieden in den Kreis der nordischen Baldrquellen.

Hieraus hätten Jakob Grimm oder Simrock geschlossen, daß die nordischen Vorstellungen von Baldr Gemeingut auch der Deutschen gewesen seien. So weit gehn wir heute nicht mehr. Wir sind nicht einmal ganz sicher, ob die nordische Baldrreligion und die Baldrsagen in den Eddaliedern und bei Snorri jemals Gemeingut aller Nordleute gewesen sind. Die — ohne Zweifel sehr verbreitete — Kenntnis der Baldrsagen im Norden führen wir in der Hauptsache auf die Verbreitung und Beliebtheit der alten dänischen Baldrlieder zurück. Ebenso beurteilen wir den Baldrmythus im Merseburger Spruch. Der Erfinder des Spruches hat die Baldrlieder oder ihren nacherzählten Inhalt gekannt und diesen Vorstellungsschatz für seine Zwecke frei verwertet.

Ihm lag eine alte Zauberformel gegen Verrenkung im Sinne (sie findet sich schon im Veda). Da fiel ihm das feurige Roß des Wodanssohnes ein: so kräftig wie dessen Hufe sollten auch die Hufe jedes durch den Spruch zu heilenden Pferdes den Boden schlagen. Den erforderlichen Präzedenzfall lieferte die Sorge der Götter um Baldr, ihre Furcht vor jedem Stein und jeder Baum-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wurzel, wie sie das Baldrlied schilderte. Diese Gefühle waren die überirdische Entsprechung der Regungen dessen, der einen Unfall mit dem Reitpferd hatte. Es lag also nahe genug, dem Balder einen solchen Unfall anzudichten. Nun konnte man die Unruhe der erschreckten Götter wirkungsvoll in Szene setzen, mit Benutzung der aus den Baldrliedern bekannten Individuen, des großen Aufzugs bei der Bestattung und vielleicht auch von Friggs Gang zur Vereidigung der Naturwesen, denn der Gang führte ja an der Mistel vorüber, und die Mistel wuchs im Walde, Friggs Weg ging also zum Walde — *zi holza*. Aber natürlich meinte der Dichter mit dem so gewonnenen 'zu Holze reiten' nichts anderes, als was der Bauer mit den Seinen tut, wenn er Feuerholz schlagen oder die Bienenstöcke ausnehmen will.

Der Wodansspruch muß zu einer Zeit entstanden sein, als mindestens Norddeutschland noch heidnisch war, also vor Karls des Großen Sachsenkriegen. Wir mögen ihn mit einer runden Zahl um 700 datieren. Das stimmt gut überein mit der Schöpfung der Baldrlieder ein Jahrhundert früher. Mit ihrer Entstehung in der Wikingzeit würde es sich nicht vereinigen lassen.

---

Der Zauberspruch hat uns hinübergeführt zu der andern Seite der Baldrdichtung, der mythisch-religiösen.

Hier ist zunächst zu erinnern an unsere frühere Feststellung, daß das göttliche Ehepaar der Baldrdichtung und die Überlistung der Göttin zusammenhängen mit entsprechenden Motiven bei einem langobardischen Dichter und bei Homer. Während die Ähnlichkeit der Vorstellungen schon auf vorgermanischer Stufe vorhanden gewesen ist, kann die Identität der göttlichen Namen im Langobardischen und im Dänischen erst der germanischen Literaturgeschichte angehören. Wir fragen also nach einer möglichen Brücke zwischen langobardischer und dänischer Überlieferung.

Die geschichtliche Heimat der Langobarden lag an der unteren Elbe. Dort sind sie schon um Christi Geburt bezeugt, und noch im 11. Jahrhundert nannte sich das Volk in der Gegend von Lüneburg 'Barden', was, ebenso wie der Name der Stadt Bardewik, mit dem alten Volksnamen zusammenhängen muß. Das gleiche gilt höchstwahrscheinlich von dem Namen 'Hadubarden', der nach angelsächsischen Gedichten — zu denen nordische Dichterüber-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lieferung stimmt — einen germanischen Stamm bezeichnet, der um 500 mit den Dänen auf Seeland kämpft. Zu dieser Zeit hatten ausgewanderte Teile des Langobardenvolkes sich in Schlesien, Niederösterreich und Ungarn einen Namen gemacht. Diese südlichen Langobarden haben im 6. Jahrhundert Italien erobert, und bei ihnen finden wir etwas später (seit der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts) die Geschichtserinnerungen und epischen Überlieferungen des Volkes, die zurückreichen bis zu einem uralten Auszug aus Skandinavien, aber natürlich keine klare geographische Anschauung enthalten, auch nichts wissen von den Schicksalen der an der unteren Elbe Zurückgebliebenen. Trotzdem ist anzunehmen, daß noch lange nach der Auswanderung — wahrscheinlich haben deren mehrere stattgefunden — Verkehr zwischen den weit getrennten Volksteilen bestanden hat. Aber das Interesse derer, die in der Fremde zu großem Erleben, weiterem Weltblick und Reichtum gekommen waren, an heimischen Dingen wird nicht so groß gewesen sein wie das der Zurückgebliebenen an der Kunde von Süden, die Neues und Unerhörtes berichtete, und mit der zusammen so mancher nützliche und schöne Gegenstand eintraf. So kommt es, daß die Lombarden nichts wissen von Kämpfen ihrer Vettern mit den Dänen, obgleich sie das Andenken an weit ältere Erlebnisse ihrer Vorfahren festhalten, während sogar noch den Isländern langobardische Dichtung südlicher Herkunft bekannt ist. Die langobardische Dichtung von den Winnilern und Wendeln scheint nämlich nachzuwirken in der Rahmenerzählung der Grīmnismāl, und gewiß deutet das Nebeneinander von *Vinnill* und *Vandill* in den Seekönigsverzeichnissen auf sie hin[1]. Die Winnilerdichtung aber wurzelt zwar in einem Ereignis, das sich sehr früh in Schweden oder im nördlichen Jütland abgespielt hat, aber entstanden ist sie erst in den südlichen Langobardensitzen, das zeigt ihre enge Beziehung zu Homer, die durch thrakische Vermittlung erklärt werden muß. Allerdings handelt es sich schwerlich um unmittelbaren Austausch zwischen Thrakern und Langobarden (obgleich ein solcher in Ungarn denkbar ist). Die Langobarden sind auf ihren Wanderungen teilweise Nachfolger der Goten gewesen; sie sind diesen nach Pannonien und nach Italien nachgerückt. Die Goten aber haben einerseits als Schöpfer des germanischen epischen Liedes

[1] R. Much bei Hoops, Reallexikon 3, S. 124.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zu gelten, andererseits sind gerade sie durch ihre Niederlassungen am Schwarzen Meer, an der unteren Donau und auf der nördlichen Balkanhalbinsel ohne Zweifel mit thrakischer Bevölkerung in enge Berührung getreten. Wir werden nicht fehlgehn, wenn wir die Entstehung des germanischen Liedes bei den Goten mit dieser ihrer ethnischen Nachbarschaft in Verbindung bringen. Mit den Kunstformen und dem Kunstbetrieb ist ein Teil der Stoffe übernommen worden, so neben anderem die Fabel vom himmlischen Ehepaar. Ein Gote dürfte es also gewesen sein, der das Paar Wodan und Frija nannte, und der die ganze Geschichte germanisch einkleidete, indem er das Beilager wegließ (nur das eheliche Schlafgemach beibehaltend) und dafür die taktische Sonnenregel des Sieggottes einführte[1]. Ist es richtig, daß der Baldrdichter seinen Stoff bei pontischen oder Balkangoten aufgelesen hat, so paßt dies sehr gut zu unserer Folgerung. Vielleicht war der Baldrdichter selbst ein Gote, der in der nordischen Heimat sein Glück zu machen hoffte. Daß aber die Fabel von der Überlistung des Göttervaters durch seine Frau nicht unmittelbar von Goten zu Dänen gekommen ist, zeigt das Nachleben der langobardischen Gegnernamen bei den Isländern, die aus langobardischer Quelle stammen müssen. Auch diese Vermittlung macht keine Schwierigkeit: die Berührungen zwischen 'Hadubarden' und Dänen um 500 waren nicht rein kriegerischer Art, und daß Liedstoffe von jenen zu diesen gewandert sind, zeigt Ingeld; vermutlich ist die Starkaddichtung hadubardischen Ursprungs.

Auf diese Weise wird der innergermanische Zusammenhang zwischen Winniler- und Baldrsage begreiflich.

---

Wir sind oben zu dem Ergebnis gekommen, daß das langobardische Winnilerlied von einem thrakischen L i e d e abstammt, einem Vertreter jener uralten Gattung, die schon dem homerischen Epos vorausliegt, und es dürfte dabei deutlich geworden sein, daß die germanische Liederdichtung überhaupt die Fortsetzung eines älteren, außergermanischen Dichtungsbetriebes darstellt. Ist dies richtig, so werden wir es auch auf die Baldrlieder anwenden dürfen. Da diese überwiegend aus fremdem Stoff südöstlicher Herkunft aufgebaut sind, so scheinen sie ebenso wie das Winnilergedicht Reste

[1] Vgl. Arkiv för nord. fil. 34,319.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

jener ältesten Schicht germanischer Epik zu sein, die noch unmittelbar mit den fremden Vorbildern zusammenhing. Die thrakischen Quellen der Baldrlieder waren also bereits Gedichte, Götterlieder. Dieser Schluß wird bestätigt durch das babylonische Ischtarlied und die babylonischen Tamûzhymnen. Das Ischtarlied, das stofflich mit dem Hermôdliede zusammenhängt, gleicht diesem auch darin, daß es ein Lied ist; es wird also in stilistisch-formaler Beziehung ein Zusammenhang bestehn. Dies setzt voraus, daß die thrakische Überlieferung formal ebenso unter babylonischem Einfluß stand wie inhaltlich: eine Annahme, der nicht nur nichts im Wege steht, sondern die sich auch durch Beobachtungen an den poetischen Formen selbst stützen läßt.

Allerdings nicht an den Formen der thrakischen Dichtung, denn diese liegt uns nicht mehr vor; wohl aber an denen benachbarter Literaturen, die, wie ihre Stoffe zeigen, mit der altthrakischen zusammenhängen: der griechischen und der germanischen. Die drei auffälligsten Stilfiguren der germanischen Stabreimdichtung, Variation, Gleichlauf und epische Wiederholung, haben unverkennbare Gegenstücke einerseits bei den Griechen, andererseits bei den Babyloniern. Das kann ebenso wenig Zufall sein oder auf einer geheimnisvollen Gesetzmäßigkeit beruhen wie die Gemeinsamkeit von Sagenmotiven; es weist vielmehr auf eine alte Liedertradition, die auch die Motivgemeinschaften am besten erklärt. Bei dem hohen Alter und der weiten Erstreckung dieser Tradition können die Abweichungen, die in den genannten Figuren selbst und darin sich zeigen, daß in jeder der Literaturen stilistisch-metrische Besonderheiten daneben auftreten, uns nicht wundern; sie sind vielmehr zu erwarten[1].

[1] Über Variation und verwandte Figuren im Germanischen vgl. Heinzel, Über den Stil der altgerm. Poesie (1875); daselbst auch Hinweise auf Homer, vgl. Verf., Beiträge zur Eddaforschung (1908) S. 3. Über semit. (babyl.) Einflüsse auf griechischen Versstil handelt E. Norden, Agnostos Theos (1913). So berechtigt die Unterscheidung zwischen semitischem und griechischem Satzparallelismus ist, die Norden S. 355 ff. vertritt, so wenig befriedigt der Begriff des 'formalen Völkergedankens', der S. 215 auftaucht. N. selbst spricht an dieser Stelle von Differenzierung eines Urtypus: was heißt das anderes, als daß dieser Typus in Urzeiten gewandert ist? Über die Richtung solcher alten Kulturwanderungen zwischen Babylon und der Aegeis kann wohl kein Zweifel bestehn, und er besteht ja auch für Norden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Was wir von dem äußeren Betrieb und der sozialen Bedeutung der germanischen Heldendichtung und der inhaltlich vergleichbaren Dichtung südöstlicher Völker, namentlich der Griechen, erfahren, ergibt ein auffallend ähnliches Bild. Wir werden diese Ähnlichkeit nicht anders erklären als die der Stilformen: der germanische Sänger, der am Fürstenhof zur Harfe Lieder vorträgt, ist der Schüler der thrakischen Sänger, deren sagenhafte Vertreter Thamyris und Orpheus sind.

Die der germanischen Baldrdichtung vorausliegende Poesie war aber nicht Heldendichtung. Sie war Götterdichtung und mindestens teilweise kultisch. Besitzen wir doch Reste von germanischen Kultversen auf Baldr; der Name des Gottes ist in kultischen Anrufungen zu Hause (vgl. oben S. 133); seine Bilder haben sich in Tempelschnitzereien fortgepflanzt, und noch die Baldrstrophen des Ulfr Uggason werden angesichts solches Bildwerks vorgetragen: sollten nicht auch die älteren Baldrlieder bei Tempelfesten erklungen sein?

Wir sehen in dieser Frage nicht klar. Aber so viel steht fest, daß auch die erzählende Baldrdichtung religiösen Gehalt hat, und zwar nicht bloß insofern, als der Gott, von dem sie handelt, zur Zeit ihrer Entstehung verehrt worden ist, sondern auch in einem tieferen Sinne.

---

Es handelt sich um einen Unterschied im Ethos zwischen dem heidnisch-germanischen Leben einerseits, der Baldrsage andererseits (abgesehen von der Rächerfabel, die den Unterschied noch schärfer beleuchtet). Wir kennen das heidnisch-germanische Leben, namentlich der Nordgermanen, so gut, daß dieser Unterschied jedem, der in den Quellen bewandert ist, unmittelbar sich aufdrängt. Man hat ihn denn auch längst bemerkt, und manche haben ihn sich so erklärt, daß sie annahmen, die Baldrsage sei unter starkem christlichem Einfluß, also frühestens in der letzten Zeit des nordischen Heidentums, entstanden. Diese Annahme kann nicht richtig sein. Ihr widerspricht einmal das Alter der Baldrquellen, ferner die Abwesenheit überzeugender Analogien (die sicher auf christlicher

z. B. bei der Ich-Prädikation der Gottheit nicht. — Einiges spricht dafür, daß auch auf engerem metrischem Gebiete Zusammenhänge zwischen Semitisch und Germanisch bestehn.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Grundlage ruhenden Dichtungen der alten Nordleute sehen anders aus), endlich der Umstand, daß es noch niemand gelungen ist, die Gesamteigenschaften der Baldrsage von jener Voraussetzung aus begreiflich zu machen.

Der Unterschied liegt hauptsächlich in einem verschiedenen Verhalten gegen das Leid. Die profane germanische Seele pflegt gegen das Leid mit Trotz zu reagieren. Sie empfindet es als Angriff und holt sofort zum Gegenschlage aus, der ihr Genugtuung bringen soll. Ist diese nicht gleich zu haben, so bleibt der Sinn beständig weiter auf sie gerichtet, bis etwa nach Jahren der Wunsch Erfüllung findet. Damit ist dann die Spannung gelöst, das innere Gleichgewicht wiederhergestellt. Die besten Zeugnisse für diese Sinnesart bieten die isländischen Sagas[1] (mit denen übrigens auch südgermanische Quellen gut übereinstimmen). Bezeichnend ist, daß die altnordischen Wörter für 'Trauer' und 'traurig' (*harmr*, *hryggr*) einen deutlichen Beigeschmack von 'Groll' und 'grollend' haben (man konnte z. B. sagen *hryggr af reiði*, 'traurig vor Zorn', was aber offenbar keine zureichende Übersetzung ist). Es fehlt dem vorherrschenden altnordischen Seelenleben eben das, was wir 'Trauer' nennen, das ist eine weiche Gemütsverfassung. Der 'Harm' der alten Nordleute ist ein harter Seelenzustand. Er führt nicht selten zu tiefen Seufzern, schlaflosen Nächten, tagelanger Abschließung von Gespräch und Verkehr. Solche Äußerungen dürfen nicht mißdeutet werden. Was ihnen zugrundeliegt, ist am ehesten als Erbitterung zu bezeichnen. Es wurzelt nicht in der Empfindung des Leides an sich, sondern in dem Bewußtsein der Unmöglichkeit, zu der entsprechenden Sühne zu gelangen; also in einer quälenden Wunde des Ehrgefühls. Selbst wo das Leid des persönlichen Urhebers ermangelt, kann der heidnische Nordmann feindlich reagieren. Das klassische Beispiel dafür liefert der isländische Skalde Egill in seinem Nachruf auf den verlorenen Sohn: ihm kommt der Wunsch, den Meergott Ägir selbst mit dem Schwerte zu züchtigen.

Im Mittelpunkt der Baldrsage steht das Leid der Asen. Hier zeigt sich nun das abweichende Seelenleben schon darin, daß die Asen gar nicht an Sühne denken. Es zeigt sich ferner in ihrem Schluchzen, in den Tränen der Mutter und besonders in dem Motiv des Losweinens aus der Hel. Das sind Regungen nicht des 'Harms',

[1] Vgl. A. Heusler, Das Strafrecht der Isländersagas (1911).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sondern der weichen Trauer. Die Asen sind nicht in ihrer Ehre gekränkt wie der irdische Vater, dem sein Sohn erschlagen wird (und dessen Schmerz eben hierdurch die charakteristische Farbe bekommt); wir müssen eher sagen, ihnen sei ihre Freude genommen, oder sie seien in ihrer Liebe getroffen. Dies wird vollends deutlich durch die Erweiterung der Trauer zur Trauer der ganzen Natur. Die weinenden Pflanzen und Steine sind durch kein Band der Sippe und Ehre an den Beweinten gebunden. Er war nur ihr Wohltäter, der sie erfreute, und den sie liebten. Demgemäß richtet sich der Wunsch der Trauernden nicht auf Rache, auf negativen Ausgleich, sondern auf Rückgewinnung, auf positiven Ausgleich; der, dem man das Leben so innig gönnte, soll ins Leben wiederkehren. Und man glaubt, daß dieser einhellige Wunsch die Kraft hat, ihn wiederkehren zu lassen. Also in der Baldrsage erregt das Leid statt Groll vermehrte Liebe; für die Feindschaft des Gekränkten tritt die Sympathie aller Wesen mit dem Verlorenen ein; für den Vernichtungswillen die Auferstehungshoffnung. Nur daß der Dichter diese Hoffnung dann doch enttäuscht werden läßt und sich damit auf den Boden des weltlichen Empfindens zurückbegibt, wo man das Leiden und Entbehren zwar oft als sühnenswert betrachtet, es aber als unabänderlich hinnimmt. Die Religion durfte sich ihren illusionistischen Optimismus nicht nehmen lassen.

Und doch ist die Baldrdichtung offenbar der Baldrreligion innerlich eng verwandt. Es leuchtet unmittelbar ein, daß der Schmerz der Götter und die Trauer der Natur poetische Spiegelungen sind der religiösen Trauer um den gestorbenen Gott, die sich in Klageriten ausprägte, in Klageriten namentlich der Frauen, die sich mythisch vertreten lassen durch die weinende Frigg. Diese Riten sind ja selbst — als Leichenzug — in die Dichtung übergegangen. Das Weinen der Pflanzen und Steine ist ein naturmythischer Zug, der mit dem naturgebundenen Charakter der Vegetationskulte, dem Grün an des Gottes Totenlager, der Blume des Auferstehenden und andern Naturmotiven handgreiflich zusammenhängt und also einem religiös-mythischen Vorstellungskreise entstammt. Ebenso wurzelt die Hoffnung der Asen auf die Wiederkehr des Verlorenen in religiösem Glauben und Brauch. Insofern diese Hoffnung den Rachewunsch ersetzt, gilt also auch von dem Fehlen der Rache und der Rachegefühle, daß es religiös begründet ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wir können mithin sagen: Alles, was an der Baldrsage ungermanisch anmutet, sie vom germanischen Heidentum abrückt, stimmt aus einer Religion, die außergermanischen Ursprungs war.

Daß diese Religion in das germanische Leben etwas Neues, Fremdes hineingetragen hat, sahen wir schon früher. Wir fanden im Baldrkult eine Fürsorge für das jenseitige Heil des Einzelnen, die ungermanisch ist. Mit diesem neuen Inhalt des Kultes hängt der neue Inhalt der Dichtung zusammen. Denn die gemeinsame Voraussetzung ist die Schwächung oder Aufhebung des Sühnegedankens. Wer dem verstorbenen Verwandten das Heil verschaffen will, und erst recht, wer auf das eigene Heil nach dem Tode bedacht ist, den beherrscht jedenfalls das Bedürfnis nach gebührender Genugtuung, nach ehrenvollem Abgang, nach dem Nachruhm, den die Hávamál als das höchste und letzte Gut preisen, nicht mehr ausschließlich; die Befriedigung dieses Bedürfnisses genügt ihm nicht mehr. Er steht also zu seinem Verlust ähnlich wie die Asen, denen die Hände herabsinken, und die auf ein Wiedersehen denken. Asen und Baldrverehrer denken bei ihrem Leid nicht wie der profane germanische Heide an negativen Ausgleich, d. i. an die Tat, die von ihnen selber ausgeht, sondern an positiven Ausgleich, an das wunderbare Ereignis, das über sie kommen soll. Sie lieben den Toten; sie hassen nicht den Töter. In beide ist derselbe Geist einer Frömmigkeit eingezogen, die wir nicht umhin können, Frömmigkeit christlicher Art zu nennen.

Eine derartige Lebensstimmung oder Weltanschauung ist also mit dem Kult der Wachstumsgötter und den Quellen der Baldrsage schon Jahrhunderte vor dem ersten christlichen Prediger zu den Ostseegermanen gekommen. Da wir die Baldrsage, die ihr redendes Gefäß ist, noch in christlicher Zeit in Skandinavien vorfinden, so hat also diese Weltanschauung mindestens vom 6. bis 13. Jahrhundert dort eine Stätte gehabt — wenn auch nur eine bescheidene. Die Langlebigkeit der Baldrdichtung beruht gewiß zum Teil auf demselben Reiz, durch den das christliche Evangelium sich Anhänger gewann: der mit fremdartigen Bildern lockenden Verheißung von Frieden und Versöhnung, dem Appell an ungenutzt liegende Seelenkräfte. Gewiß ging diese Wirkung nicht in die Tiefe — so wenig oder noch weniger, als die christliche Predigt generationenlang tiefer gewirkt, wirklich gezündet hat. Darauf weist z. B. die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Überlieferung von dem wilden Baldrrächer hin. Der Dichter der Baldrlieder vertritt uns einen gewissen Teil der germanischen Oberschicht des 6. Jahrhunderts, der — ähnlich wie angelsächsische Fürsten im 7. und andere germanische Vornehme noch später — infolge lebhafter Verbindung mit dem Ausland dessen geistiger Einwirkung offenstand. In den breiten Schichten des Volkes herrschten andere Bedingungen.

Die beachtenswerte Tatsache bleibt bestehn, daß eine gewisse Erweichung des Seelenlebens bei den Germanen — auch den Nordgermanen — älter ist als die christliche Predigt, und daß sogar der dogmatische Inhalt des Christentums nicht überall in Germanien als etwas völlig Neues aufgetreten ist; denn einen Kultus eines gestorbenen Heilbringers gab es schon vorher, und mindestens als Helden der Dichtung haben die Missionaıe diesen Heilbringer vorgefunden. Er stammt aber, ebenso wie Christus, aus dem vorderen Orient. Wir erblicken also das eigenartige Schauspiel: ein morgenländischer Kult mit seinem Dunstkreis fremder Vorstellungen und neuer Gefühle dringt als nordwestlicher Ausläufer der zunächst die Mittelmeerländer sich unterwerfenden orientalischen Religionswelle zusammen mit andern Kulturstrahlungen zu den Germanen und fristet in Skandinavien einige Jahrhunderte sein Leben, die dichterische Phantasie und das Gefühlsleben befruchtend und umlenkend; viel später erreicht der sieghafteste Kult dieser selben Gruppe, das auf der Person des großen Sittenlehrers Jesu aufgebaute Christentum, zusammen mit bedeutenden Überresten der reichen griechisch-römischen Kultur, über die südlichen und westlichen Randländer Europas ebenfalls die Germanen und unterwirft sie sämtlich und auf die Dauer, wiederum die dichterische Phantasie und das Gefühlsleben befruchtend und, mehr als das, sie umgestaltend.

Sind also Baldr und der vergöttliche Christus teilweise wurzelverwandt, so nimmt es nicht wunder, daß man diesen in jenem wiedererkannt hat. Neuere Gelehrte waren nicht die ersten, die dies taten. Snorri läßt merken, daß Baldr ihm eine Art Christus ist, und schon vor der Bekehrung Norwegens und Islands hat man den sterbenden Gott der heimischen Überlieferung und den der englischen und irischen Christen aufeinander bezogen. So erklärt sich die Bezeichnung Baldrs als 'blutiges' oder 'heiliges' 'Opfer'

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in der Völuspā und bei Ulfr Uggason. Durch solche formelhafte Kennzeichnung erhöhte man in den eigenen Augen die Würde Baldrs und die Bedeutsamkeit seiner Geschichte. Man entlieh von der glanzvollen, als geistig überlegen anerkannten fremden Religion die Erhabenheit des Gottes und des Mythus. Der Dichter der Völuspā ging noch weiter: er machte nach dem Muster der christlichen Weltgeschichte das Sterben und die Wiederkehr Baldrs zu Angelpunkten des kosmisch-menschheitlichen Geschehens und gelangte so vom Boden der alten naiven Mythenlieder aus in eigentümlicher Synthese zu einer enzyklopädisch-philosophischen und doch durchaus dichterischen Komposition, einem einzigartigen Vorklang mittelalterlicher Predigt. Wenn nicht von andern Germanen, so dürfen wir doch von diesem Dichter sagen, daß die Bekanntschaft mit den Baldrliedern ihn für christliche Weltanschauung empfänglich gemacht habe. Umgekehrt hat vielleicht von Olaf Pfau bis zu Snorri Bekanntschaft mit dem Christentum das Interesse an der Baldrsage erhöht; hatte man hier doch ein Gegenstück zu der vornehmen Gotteslehre der Ausländer.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# Anhang:
# ZUR LITERATUR.

Die Baldrsage hat, wie ihre Langlebigkeit zeigt, von jeher einen starken Reiz auf menschliche Gemüter ausgeübt. Dies ist auch in neuerer Zeit der Fall gewesen, seitdem der verschollene Inhalt der isländischen Pergamente wieder weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Davon zeugt der stattliche Umfang der Literatur über Baldr. Zu den Darstellungen der germanischen Mythologie, die alle diesen Gott berücksichtigen müssen und ihm vielfach einen Ehrenplatz anweisen, kommen zahlreiche natur- und volkskundliche Schriften, die, von der Mistel ausgehend, zur Baldrsage gelangen; außerdem gibt es eine ganze Anzahl Spezialuntersuchungen in Form von Aufsätzen und Büchern. Die wichtigsten der letztgenannten rühren her von dem Norweger Sophus Bugge (Studien über die nordischen Götter- und Heldensagen 1889), dem Engländer Frazer (The Golden Bough, vgl. oben die Einleitung), dem Deutschen Fr. Kauffmann (vgl. oben S. 6) und dem Schweden Henrik Schück (Studier i nordisk Litteraturs- och Religionshistoria II). Zu nennen ist auch des dänischen Forschers Axel Olrik Forsøg paa en tvedeling av kilderne til Sakses oldhistorie (1892. 94), als der bedeutendste Fortschritt zur richtigen Beurteilung der Quellen. Jede ernstzunehmende Behandlung des Stoffes muß auf gründlicher Quellenkunde beruhen — eine Forderung, der von den Monographien (einschließlich des Artikels 'Baldr' in Hoops' Reallexikon der germanischen Altertumskunde) nur die Buggesche Genüge leistet, und diese liegt vor Olriks epochemachender Arbeit. Damit ist über das Verdienst der genannten Bücher die Hauptsache gesagt. Dies hindert nicht, daß wertvolles Material zusammengetragen und mancher beachtenswerte Gedanke laut geworden ist. Dafür zwei Beispiele: Bugge hat das Weinen der Natur um Baldr in Verbindung gebracht mit gewissen Darstellungen von Christi Tod in angelsächsischen Gedichten und in altchristlicher Literatur. Das Vorkommen der betreffenden Motive schon in altchristlicher Literatur war ihm Beweis dafür, daß die angelsächsischen geistlichen Dichter nicht aus der Baldrsage geschöpft hätten, sondern umgekehrt. In Wirklichkeit gehen die weinende Natur der Christen und die der Nordleute auf ein gemeinsames Urbild zurück, das weder christlich noch germanisch war. Die unmittelbare Herleitung der einen aus der andern kann nicht einleuchten. Ähnlich verhält es sich bei der Parallele, die Bugge zieht zwischen dem Weinen der Ägirtöchter um Baldr (vgl. oben S. 148) und der Klage der *κοῦραι ἁλίοιο γέροντος* um Achill. Daß Homer die Quelle sei, ist aus äußeren und inneren Gründen gleichmäßig unglaubhaft; letzteres, weil der Zusammenhang der Baldrsage

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ursprünglicher sein muß als der der Odyssee. Aber Zusammenhang ist wiederum unbestreitbar. Er kann nur so gedacht werden: die Dichtung, auf welche Agamemnons Schilderung von Achills Bestattung zurückgeht (Finsler, Homer 2,437), handelte von dem Tode eines Wachstumsgottes, des Adonis oder des Orpheus; dieser wurde als Toter über das Meer entführt, und Götter und Menschen klagten um ihn. So hat denn Bugges paradoxer Satz, Baldr sei Achilleus, doch einen ganz bestimmten guten Sinn. Mit Recht ist ferner Bugge der früher gangbaren Hypothese entgegengetreten, wonach die mancherlei Ähnlichkeiten zwischen germanischen Sagen und denen anderer indogermanischer Völker, zumal der Griechen, sich ebenso wie die Ähnlichkeit des Sprachbaus aus Urverwandtschaft erklären. Er nahm statt dessen Entlehnung an, und zwar sollten die Nordleute zur Wikingzeit bei antik gebildeten Iren in die Schule gegangen sein. Diese These bedurfte schon etymologischer Scheinstützen, um überhaupt Gehör zu finden; denn literargeschichtlich erweist sie sich fast auf den ersten Blick als unmöglich. Aber der Gedanke an Entlehnung war an sich ein Fortschritt — ein weit größerer als die unfruchtbare Skepsis, die nach dem Zusammenbruch der indogermanischen Sagenvergleichung in den Einzelphilologien lange den Ton angegeben hat und noch heute Einfluß übt. Der Glaube an die vielen und starken Zufälle, die man bei dieser Skepsis annehmen muß, ist wissenschaftlich weniger wert als der Leichtsinn, mit dem manchmal Entlehnungen behauptet worden sind, die keinem besonnenen Betrachter einleuchten können. So ist Bugge, der mehr als éine liebgewordene Anschauung zerstört hat, der Führer geworden zu einer neuen Auffassung vom germanischen Altertum, die, wenn ich nicht irre, uns reichlichen Ersatz gibt für alles, was die Romantiker zu wissen wähnten, weil sie mit Hilfe des Begriffs der alten Entlehnungen Licht und zeitliche Abfolge in die schriftlosen Jahrhunderte bringt und der ältesten überlieferten Literatur und Kultur ihren geschichtlichen Unterbau gibt.

Den jüngeren Behandlungen der Baldrsage ist der Gedanke gemeinsam, daß die Sage einen alten Kult spiegele und es gelte, diesen zurückzugewinnen und zu deuten. Auch dies war ein wertvoller Fortschritt. Allerdings konnten die ersten Anwendungen der Hypothese nicht befriedigen — u. a. deshalb, weil die nötige Fühlung mit den Quellen fehlte.

Die allgemeinere Literatur ist zum größten Teil als 'dilettantisch' zu kennzeichnen. Falsche und ungenaue Angaben über die Tatsachen, wertlose Erklärungen in Gestalt unklarer Schlagworte, unhaltbare Deutungen der vermeintlichen Symbole schleppen sich in ihr wie eine ewige Krankheit fort. Man liest davon, daß Baldr das Licht, Höd das Dunkel verkörpere, die Mistel ein 'Symbol des Lebens und des Todes' sei, und ähnliche Sätze, die manchen Uneingeweihten höher aufhorchen machen und doch im Grunde gar nichts sagen. Es handelt sich hier um Niederschläge der älteren Forschung, welche die Baldrsage wie ein Rätsel ansah, das man raten müsse. Die Rätsellösungen beginnen im 17. Jahrhundert mit der 'Atlantica' des Olaf Rudbeck. Dieser schwedisch-patriotische Polyhistor wollte die sagenhaften Überlieferungen des nordischen Altertums gegen den Vor-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

wurf der Lügenhaftigkeit in Schutz nehmen, den allzu aufgeklärte Zeitgenossen gegen sie erhoben, und behauptete deshalb, sie seien etwa so gemeint, wie wenn man z. B. in Kalendern mit Bezug auf den Krieg zwischen Holland und England schreibe, der Löwe lerne die Harfe spielen, aber er möge sich hüten, daß keine Saite springe und ihm das Auge ausschlage — weil die Holländer einen Löwen im Wappen haben, die Engländer eine Harfe. Demgemäß wurde Baldr als die Sonne gedeutet, sein Tod als das Verschwinden der arktischen Herbstsonne unter den Horizont, die ganze Sage als ein Jahreszeitenmythus. Damit war die Bahn bezeichnet, in der sich die Ausdeutung der Baldrsage fortan hauptsächlich bewegen sollte. Uhland meinte 1836: 'Die meisten Erklärer erkennen im Tode Baldurs[1], soweit sie den Mythus physisch nehmen, die Neige des Lichtes in der Sommersonnenwende, und diese Erklärung zeigt sich auch bei näherer Ansicht probehaltig. Baldur ist das Licht in seiner Herrschaft, wie solche bis zum Mittsommer sich vollendet, von da an aber zur Neige geht. Seine ganze glänzende, allerfreuende Erscheinung verkündet ihn als vollkommenes Lichtwesen. Er stammt aus Odins rechter Ehe, das Licht scheint für die reinste Offenbarung des Geistes in der Natur, für die nächste Vermittlung zwischen Geist und Stoff gegolten zu haben. Die Lichtnatur Baldurs bestätigt sich auch im Gegensatze zu Höd, seinem Töter, 'dem Blinden, Lichtlosen' (schon Rudbeck hatte in Höd die Nacht gesehen). Uhlands sehr ins Einzelne gehende Deutung — z. B. der Nanna als des im Herbst ersterbenden Blumenlebens — hat viel Einfluß ausgeübt, großenteils durch den vielgelesenen Simrock, der sie wenigstens teilweise übernahm. Zwar hat die Annahme eines Jahreszeitenmythus auch Widerspruch gefunden. Aber nur wenige der älteren Gelehrten haben sie ganz verworfen, andere haben den Gegensatz von Sommer und Winter in einen allgemeinen Gegensatz von Licht und Finsternis verflüchtigt, was man z. T. moralisch gefaßt wissen wollte, noch andere den Wechsel von Tag und Nacht oder von Morgen- und Abendzwielicht daraus gemacht. Noch die neueste Behandlung Baldrs findet einen 'alten Mythus vom Tode des lichten Himmelsgottes', der 'vom Dämon der Finsternis vernichtet wird', wahrscheinlich[2].

Alle diese von Rudbeck inaugurierten Erklärungen arbeiten mit dem Gegensatz Licht : Dunkel (= Baldr : Höd). Sie tragen also ein logisches Schema (den Gegensatz) an den Stoff heran. Darin liegt ihr Grundirrtum. Der lateinisch schreibende Rudbeck fand es bedeutsam, daß Baldr der Leuchtende — so viel wußte man aus Snorri — einen Gegner hatte, der durch sein Epitheton 'der Blinde' als Baldrs sinnlich-logisches Widerspiel erschien — weil nämlich das lateinische *caecus*, 'blind', auch 'dunkel' bedeutet (*caeca nox*). Die gefundene Antithese hatte für diesen Humanisten etwas so Überwältigendes, daß er sich gar nicht gefragt zu haben scheint, ob der Gebrauch

[1] *Baldur* ist die neuisländische Form für altisländisch (altnordisch) *Baldr* = altniederdeutsch *Balder*.

[2] Mogk bei Hoops 1,159.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des altnordischen *blindr* sie bestätige[1]. Die Frage liegt nahe genug, sollte man meinen. Und doch scheint es mehr als dreihundert Jahre lang den Gelehrten verborgen geblieben zu sein, daß sich von diesem Punkte aus die ganze allegorisierende Betrachtungsweise aus den Angeln heben läßt. Der 'Dämon der Finsternis' spukt noch immer. Er hat auch jene mehr theologisch gerichteten Erklärer irregeführt, die — wie Severin Grundtvig —, gestützt auf Baldrs Beinamen 'der Gute', in den Gegnern nur noch sittliche Gegenpole erblicken wollten; denn diese Abweichung beruht nur darauf, daß man bei dem Kampfe von Licht und Finsternis an die Bibel (vgl. Ev. Joh. 1,5 u. sonst) dachte, und nicht an die Natur. Kommt man von den logischen Schematikern zu Bugge und seinen Nachfolgern, so wird man sich des großen Schrittes vorwärts bewußt, den das geschichtliche Denken im 19. Jahrhundert getan hat. Bugge hat ausdrücklich die 'jetzt gewöhnliche allegorische Betrachtungsweise' bekämpft. Darin zeigt sich ein Realismus des Blicks, der von den Späteren (wie besonders Mogk veranschaulicht) nicht nach Verdienst gewürdigt worden ist.

Ein zweiter schwerer Fehler der Rudbeckianer bestand darin, daß sie sich nicht fragten, ob eine allegorische Dichtung, wie sie sie annahmen, zu der Zeit, wo sie entstanden sein sollte, wahrscheinlich oder überhaupt denkbar sei. Der moderne Gelehrte darf nicht ohne weiteres die eigenen Denkgewohnheiten in alte Zeiten und fremde Kulturen übertragen. Er sollte sich klar sein darüber, daß seine Einfälle und Urteile bedingt sind durch seinen Bildungsgang, grundsätzlich nicht anders als die Einfälle und Urteile der Alten, und daß er daher versuchen muß, sich in den Bildungsgang der Alten hineinzuversetzen unter möglichster Ausschaltung der Niederschläge des eigenen. Diese Einsicht und diese Forderung haben erst seit Herder sich allmählich Bahn gebrochen. Uhland hat gewiß geglaubt, bei seinen Sagendeutungen im Geiste der Alten vorzugehn. Zu der Erklärung der Blumenpoesie in der Baldrsage haben ihm der Minnesang und ältere deutsche Volkslieder den Weg gewiesen. Die darin liegende Verwechslung war zu seiner Zeit allgemein verbreitet (und ist heute keineswegs ausgestorben), aber sie war ein Irrtum und nicht viel mehr wert, als wenn moderne, antike oder biblische Maßstäbe an das nordische Heidentum angelegt werden; für Uhland war eben das deutsche und französische Mittelalter das, was für andere die Alten oder die Bibel waren. Dazu kamen die Philosophen: sie lieferten den Gegensatz von Geist und Materie. Auch dieses Schema kann natürlich in der Baldrsage nicht enthalten sein, mag auch Odin mit einem gewissen Recht ein 'Gott des Geistes' heißen; der 'Geist' Odins oder der 'Geist' des Dionysos sind etwas ganz anderes als das Cogitare des Descartes. Bis heute krankt die Betrachtung altgermanischer Überlieferungen an dem anscheinend unausrottbaren Bedürfnis des modernen, antik, biblisch, philosophisch beeinflußten Menschen, in diesen Gebilden etwas zu finden, was nun einmal nicht darin ist. Als Heilmittel gegen diese Krankheit empfiehlt sich reichliche

[1] Altnord. *blindr* kann unter Umständen etwas bezeichnen, was man nicht sieht oder nicht versteht, aber niemals etwas Dunkles.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lektüre der sogenannten geschichtlichen Sagas der Isländer (die weder Rudbeck noch Uhland noch Elard Hugo Meyer näher gekannt haben); die kann den Blick schärfen und nüchtern denken lehren. Ist es denn unbedingt nötig, daß die alten Germanen gerade den Tiefsinn und die Tugenden besessen haben, die uns als Erben der bürgerlichen Aufklärung des 18. Jahrhunderts durchschnittlich gefallen?

Die Grundirrtümer der allegorischen Deutungen schließen nicht aus, daß halbe oder Teilwahrheiten in manchen von diesen enthalten sind. Gewisse Quellenstellen sind eben deutlich und nicht gut mißzuverstehn. So namentlich die Charakteristik des Göttersohnes Baldr als eines leuchtenden Wesens bei Snorri. Daraus den 'Lichtgott' zu folgern, liegt nahe, und dieser spielt denn auch in der Literatur eine hervorragende Rolle, verdientermaßen, denn wenn auch der Inhalt dieser Formel kümmerlich ist, so bezeichnet sie doch etwas Richtiges; Frazer und Kauffmann haben nicht recht daran getan, gelockt von überkühnen Hypothesen diesen festen Punkt hinter sich zu lassen. Merkwürdigerweise ist der Wahrheitsgehalt der Deutungen mit der Zeit nicht größer, sondern geringer geworden. Man möchte eine Ironie des Schicksals darin erblicken. Es gibt in der Baldrsage, so offenbar sie sich im ganzen der 'Deutung' widersetzt, einen einzelnen deutbaren Zug: das Weinen der Natur nach Baldrs Tode. Noch Snorri weiß, daß hierbei an ein Feuchtanlaufen der Dinge gedacht ist. Die weinenden Bäche und sich bräunenden Blätter beim Tode des Adonis lehren gleiches. Rudbeck schloß denn auch richtig, die Tränen seien nihil aliud quam imbres, nives, grando et pruinae, und weiter, das Sterben des Gottes müsse in den Herbst fallen. So gelangte er — wohl beeinflußt von seiner antiken Lektüre, etwa Plutarchs über Isis und Osiris — zu dem Jahreszeitenmythus, in dem wir eine nicht zu verachtende partielle Wahrheitserkenntnis anerkennen müssen, mögen auch Rudbeck und seine Nachfolger sich dabei recht unklaren und falschen Vorstellungen hingegeben haben. Diese Vorstellungen waren vor allem unhistorisch. Sie drehten sich um den Satz, daß der Mythus etwas 'bedeuten' müsse, nicht um den, der für uns heute im Mittelpunkt steht, daß er entstanden sein müsse. So konnte man gegen den Jahreszeitenmythus einwenden, die jährliche Wiederkehr des Lichts vertrage sich nicht mit der Vorstellung, daß Baldr niemals wiederkehre, und dieser Einwand konnte Rudbecks Gedanken in Mißkredit bringen. So kam es, daß die späteren Deutungen sich von der Wahrheit wieder weiter entfernten, indem sie, um jenem Einwand zu entgehn, sich immer mehr ins Abstrakte verirrten, wohin es freilich die ganze Betrachtungsweise von jeher gedrängt hatte.

Mißt man die neuere Forschung an der älteren, so wird der Eindruck ihrer Überlegenheit etwas beeinträchtigt durch die Wahrnehmung, daß sie im Beibehalten und Verwerfen älterer Aufstellungen eine unglückliche Hand gehabt hat. Sie hat Willkürlichkeiten wie die Verknüpfung von Baldrs Leichenbrand mit den Johannisfeuern und Hönds Deutung als der personifizierten Finsternis unkritisch beibehalten, ist dagegen den richtigen oder halbrichtigen Einsichten Rudbecks nicht gerecht geworden. Es ist dies ein



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Verhältnis, das sich in der Geschichte der Eddaforschung nicht zufällig wiederholt.

Unter diesen Umständen verdient es kaum Tadel, wenn populäre Darstellungen geschrieben worden sind ohne merkliche Rücksicht auf die Wissenschaft. Es ist ihren Verfassern ergangen wie den Ruderern des Odysseus vor der Küste der Sirenen: glückliche Ahnungslosigkeit bewahrte sie vor Gefahren. Freilich nicht vor allen Gefahren, am wenigsten vor den Fallstricken, die besonders auf den Dilettanten lauern, und deren Namen heißen Unwissenheit, unscharfes Denken und Phantasterei. Als Beispiel solcher Narretei auf eigene Hand verdient genannt zu werden das Buch Tuisko-Land der arischen Stämme und Götter Urheimat, von Dr. Ernst Krause (Carus Sterne), 1891, deswegen nämlich, weil sich hier mitten in einem Wust von falschen Angaben und Mißverständnissen und als Glied einer vollkommen lächerlichen Beweisführung eine ebenso richtige wie wichtige Beobachtung findet: Carus Sterne hat gesehen, daß die Atysgeschichte bei Herodot eine nahe Parallele der Baldrsage ist (S. 435 ff.). Das ist mehr wert als der ganze, geheimnisvoll glänzende Artikel 'Mistel' in den älteren Auflagen von Meyers Konversationslexikon, der ebenfalls von Sterne herrührt. Aber unser Wissen ist dadurch nicht bereichert worden; denn der Finder hat mit seinem Fund nichts Vernünftiges anzufangen gewußt, und das Gestrüpp von Tuisko-Land ist so dicht, daß Niemandem zugemutet werden kann, darin nach Schätzen zu suchen. So verzichte denn auch ich gerne auf den Ruhm, Pfadfinder in dieser Wildnis gewesen zu sein, in welche einzutreten lediglich ein Zufall mich gelockt hat, und zwar lange nachdem diese Arbeit in allem Wesentlichen fertig war.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# REGISTER.


Achtergewicht 9.
Adam und Eva 192 ff.
Adapa 192. 193. 205. 220.
Adonis 135. 137. 140. 142. 145. 147. 150. 151. 156. 159. 161—163. 166. 169. 172—174. 178. 179. 198. 256. 259.
Adonisgärten 178. 198. 215.
Ägirtöchter 148—151. 154. 255.
Agdistis 138.
Aphrodite 151. 166. 169. 172—74.
Athanarich 51. 53.
Athislus (Aðils) 71. 75. 77.
Atlakviða 24. 142. 227. 228. 241.
Atreusmahlzeit 206.
*atta*, got., 136.
*Attila* 136.
Attis 53. 118. 129. 137. 138. 144. 145. 147. 169. 179. 198.
Atys 142—145. 169. 260.
Auðr in diúpúðga 31.
Aufwachsen, schnelles, des Odinssohnes 55. 215.

Babylonische Kultur, ihre Ausstrahlung 167 ff.
*Balder = Baldr* 242.
Baldrkult 37. 62. 64. 97 ff. 140.
Baldrlieder 65. 115. 221 ff.
Baldrsbraue 100. 196.
Baldrs Persönlichkeit 27. 38. 39. 98.
*bálfarar, bálfǫr*, anord., 122. 241. 242.
*ballriðar*, anord., 103.
*banaþúfa*, anord., 44.
*batjuschka*, russ., 136.
*bealdor*, ags., 133. 135. 142.
Beowulf 56. 58. 59. 141. 142. 145. 226.
Bewerfen des Vegetationsdämons 172. 173. 175. 180. 181.
*beztr*, anord., 103.
Bion von Smyrna 150. 151. 159. 160. 173. 174.
Blindheit des Höd 232. 257. 259.
Blume des Gottes 196 ff. 251. 258.
Boghaz-Köi 50 ff.
Böi, Bous 72. 79. 90. 210—213. 215.
*borg*, anord., 66.
Bovi 212.
Bragi 49. 56. 66.
Breiðablik 35. 104.
Brynhild 31. 230.
Bugge, Sophus 255 ff.
Byblos 147. 169.
Byggvir 115. 116. 198. 212.

Christi Tod 146.
Christliches in der Baldrsage 46. 47.
Christus 253.

Daidalos 206.
Danae 208.
Dendrophoren 179.
Dionysos 155. 165. 199. 208. 209. 213. 218. 259.
Dios apatē 201.
Draupnir 16.
Dreiheit 74. 77. 199.

Eddalieder, Allgemeines über sie 34. 226. 227.
Eiche 2. 3.
Eiríksmál 59. 60.
Eiríks saga málspaka 83.
Epiphytenglaube 176. 177. 181.
Epische Breite 202 f.
Erce 207.


Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Erdbebensagen 24. 146.
Ereschkigal 162. 163. 169—171.
Erotische Motive in der nord. Götterdichtung 85 f. 138 f.
Ethos der Baldrsage 249 ff.
Euhemerismus 84. 141.
Eurydike 151. 152. 162.
Eyrbyggia 125. 128.

Familie, göttliche 199 ff.
*feikn(stafir)*, anord., 35—37.
*fela*, anord., 41.
Ficus religiosa 161.
Frauenklage 166. 171.
Frazer 1. 181. 255. 259.
Freiergrimme Jungfrau 218.
Freundschaft zwischen Gott und Mensch 134.
Freyjas Katzengespann 51.
Freyr 104 ff. 216. 217 uö.
—, ein König 141.
*friðgóði*, anord., 112.
Friðþiófssaga 37. 109. 129. 166.
Frigg 21. 219. 220 uö.
Frōdi 106 ff. 145. 146.
*fróði* in Skirnismāl 112.
Fulla 243 f.

Gallehushörner 45. 51. 92.
Gefr 82.
'Geist' Odins und des Dionysos 258.
Geldr 82.
Gering 13.
Germanisierung fremder Stoffe 218. 222. 230. 247.
Gilgamesch 191. 193. 195.
Gilgamos 209. 217.
Gjöll 16. 170.
Gleichlauf 248.
*goðbrúðr*, anord., 91.
Götterattribute 48. 52.
Götterfries 46. 48. 50. 121.
Götterwohnungen 37.
Goldene Jenseitsvegetation 187.
Goten 52. 246.
Grīmnismāl 35. 63. 200.
Grōgaldr 216.
Grottasǫngr 106. 113.
Grundtvig, Severin 258.
Guðrūn 31.
Gullinbursti 16.
Gulltoppr 16.
Gundestrupkessel 49.
Gunnlöd 211.
Guter König 98 ff.

Hadersleben 233.
Hadesfahrt 44. 55. 153. 157. 158. 161. 169.
Haðarsaga 77 ff., 101. 141. 148. 210. 211. 216. 218.
Hagen 229.
Haki 29. 230. 234.
Hākonarmāl 55. 87.
Hāleygiatal 91.
Hamðismāl 66. 227. 228. 241.
Hammerweihe 32.
Hammurapi 167.
Harfenspiel 80.
*harmflaug*, anord., 42.
*Hárr*, anord., 23.
Heiðreks Gātur 54. 148.
Heil, jenseitiges 125. 129. 252.
*heilagr*, anord., 45. 46.
Heilbringer 130. 199. 215. 253.
Heimskringla 8. 10.
Hel 15. 170.
Heldendichtung der Germanen 224 ff.
Helgi, Hjörwards Sohn, Lied von 87.
Helgilied, Erstes 12. 57. 190.
Herakles 215.
Herbstfest 124 ff.
Hermōd 7—9. 35—57. 59. 60. 170. 230 uö.
Herodot 142—144. 260.
Hervararsaga 90. 92. 93.
Heusler 203.
Hildebrandslied 237 ff.
*Himinglæva*, anord., 148.
Himmel und Erde 207.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Höd, Hǫðr 231 ff. uö.
*Hölgabrúðr*, anord., 91.
Höllenbegräbnis 43.
Homer 200 ff.
Horus 199. 214.
Hrēðel 141. 142. 144. 238.
Hringhorni 242.
Hrōkslied 110.
Hrōmundarsaga Greipssonar 89.
Hræsvelgr 185.
Hūsdrāpa 45. 67. 121. 254.
Hyakinthos 119. 198.
Hyndloliōð 44. 56.
Hyrrokkin 7. 25. 117.

Innanna 166. 173. 174.
Irmin 126.
Ischtar 51. 139. 161. 162. 163. 165. 166. 169—171. 193—195. 205. 214. 219. 220 uö.
Ischtarlied 129. 161. 162. 170. 174. 248.
Isis 124. 172. 199. 214.

Jahve 167.
Jesus 199. 209.
Jörd 207.

Kauffmann 6. 13. 255. 259.
Kerberos 170.
Klage am Wasser 156. 163.
Klage um den Gott 155. 166.
Knȳtlinga saga 125.
Kormākr 55. 210. 214.
Kroisos 142. 168.
Kybele 50. 51. 53.

Langobarden 245 ff.
Lebensbehälter 2. 3.
Lebensrute, s. Quicken.
Liederüberlieferung, internationale 247 f.
Lokasenna 38. 60. 103. 104. 109. 110. 115. 139.
Loki 22. 23. 24. 43. 44. 60. 61. 145. 146. 172 uö.
lygisaga 96.

Marduk 206.
Melodiewiederholung 19. 20. 59. 66.
Merseburger Spruch 229. 242 ff.
Mime 94.
Miming 94.
Mimingus 69.
Míms hǫfuð 154.
Minnetrunk 123 ff.
*minni*, anord., 123.
Miölnir 16. 70. 206.
Mistel 28. 40. 65. 89. 117. 145. 175 ff. 232. 240. 245.
Mistel als Tötungsmittel 180. 181.
Mistelkreuz 183.
Mistelschuß, Parallelen zum 182 ff.
Mistel und Schwert 68. 88.
*mistilteinn*, anord., 14. 29. 242; als Schwertname 88 ff.
mistletoe 175.
Mōdgund 17. 57 uö.
Monogenes 209.
Moses 165.
Münzen von Olbia 52. 206.
mulieber ornatus 197.
Mutter Erde 207.

Nachklänge der Eddalieder bei Snorri 11.
Nanna 7. 15. 20. 31. 32. 153. 166. 169. 173. 230. uö.
Nerthus 63. 109. 213.
Neun Nächte 16.
Norden, E. 187. 188. 190. 248.
Nǫkkva dóttir 15.
*nǫkkvi*, anord., 12. 15. 242.
Nǫnnor Herians 241.

Odinsreligion 130 f.
Ö- s. Ǫ.
Olrik, Axel 6. 20. 79. 120. 255.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Orpheus 138. 152 ff. 161—163. 169. 171. 213. 256.
Orpheussagen 152 ff.
Ortnid 206.
Ortsnamen 37. 76. 97 f. 223.
Osebergschiff 49.
Osiris 124. 147. 156. 164. 198. 199. 214.

Pan 151. 157. 179.
Papas 136.
Parallelismus 248.
Parthenonfries 49.
Paulus Diaconus 40. 200 ff.
Pekko 116. 138. 212.
Perseus 218.
Phrygier 144. 204.
Plinius 175.

Quicken 178. 180. 208.

Rache für Baldr 22. 24. 25. 34. 54.
Rächerfabel 55. 215.
*ráða*, anord., 61.
ramus aureus 187 ff.
Rindr 210 ff.
*ript*, anord., 17. 66.
Romulus 218.
Rudbeck 256. 259.
Runen 35. 36. 52.

Salbung des Gottes 129.
Sampsa 164. 207. 213. 214.
Sargon 164. 165. 168. 175. 207. 209. 217.
Saxo 6. 55. 68 ff. 101. 117. 118. 119. 141.
Schamasch 52. 205.
Schlangenzaum 32.
Schönheit der Götter 137.
Schück 255.
Schücking 226.
Semele 199. 200. 207—209.
Semitische Einflüsse in Thrakien 167—169. 204 f.
Setukesen 138. 212.
Sigfrid 26. 59. 228. 229.
Sigmund 56. 58. 218.
Signe 31.
Sigurd Ring 30. 229. 230.
Sigurðarkviða skamma 168. 231.
Sigyn 23.
Simrock 13. 257.
Simurg 184. 185. 190.
Sin 171. 218.
Skaði 23. 137—139.
Skalden 34. 45.
Skirnismál 54. 85. 112. 138. 216. 217.
Skiǫldr (Scyld) 30. 164. 165. 230.
Skiǫldunga saga 112. 113. 116. 118.
Slidrugtanni 16.
Snorri 6. 67. 96. 120. 121. 125. 151. 254.
Sögubrot 39.
Sonnensymbol 52.
Sozomenos 51. 53. 120.
Stab und Ring 52.
Starkad 26. 27.
Starkaddichtung 233 ff.
Starkads Todeslied 233 ff. 240.
Sterne, Carus 260.
Stil der Stabreimdichtung 248. 249.
Sturlaugssaga starfsama 83.
Suche der Wunderpflanze 185 ff.
Sæmingr 90—95.
Sæmund 101.

*tafn*, anord., 45. 253 f.
Tamūz 129. 135. 151. 153. 155 bis 159. 162—166. 169. 171. 172. 179. 193—195. 205. 213. 215. 219. 220.
Tamūzhymnen 159—161. 164. 170. 174. Vgl. Tamūzklage.
Tamūzklage 172.
Tempel 37. 62.
Teschup 206.
Teufelsminne 126.
Thamus 151.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Theokrit 166. 173.
Thökk 18. 122. 162. 169. 170.
Thors Fahrt nach Utgard 10.
Thraker 169. 200. 203. 204. 207.
Thrymskviða 32.
Tierornamentik 52.
*tívur*, anord., 40—42. 253 f.
Tod der Götter 139 ff.
Torflügel, zuschlagende, in der Unterwelt 168.
Tragik 66. 228. 230.
Traum Baldrs 148.
Tristan 80.

Ufergebet 156.
Uffo 143.
Uhland 257.
Umstellen mit Grün 178.
Unterwelt 33. 170.

Välaskiälf 217.
Väli 54. 55. 90. 212. 217.
Vater-Sohn-Kampf 206. 239.
*vega*, anord., 44.
Vegtamskviða 43. 55. 67. 115. 148. 170. 213.
Vergil 187 ff.
Vergleiche bei Vergil 189. 190.
Vergottung des Herrschers 165.
Verkündigung bei Lukas 209.
Vikarr 26. 27. 242.
Völsi s. Vǫlsi.
Vrinnevid 213. 214.
Vǫlsi 130.
Vǫlundarkviða 86. 227. 228.
Vǫluspā 39. 61. 112. 114. 115. 124. 140. 219. 231. 241. 254.

'Wanderer' 240.
Weinen der Natur 147. 149. 169. 197. 255. 259.
Westlich von Walhall 40. 41. 88. 186 f. 196.
Widsið 240.
Winniler 200. 203. 204. 246.
Wulfila 53. 198.
Wunschmühle s. Zaubermühle.

Ynglingasaga 119.

Zaubermühle 107. 115.
Zeit der Entlehnung 52. 197 f. 223.
Zerreißen des Vegetationsdämons 154. 172. 174. 180.
Zeus der Thraker 200.
Zeus Dolichenos 206.
Zeus gleich Odin 206.
Zorn und Tod Achills, Lied 203.
Zweiheit, epische 43.
Zwergabenteuer 94.

*Ørlǫg*, anord., 40. 41.

Qrvar-Oddr 80. 81.
Qrvar-Odds saga 82. 84.

(Die Schreibung der altgermanischen Namen ist der nicht ganz folgerichtigen im Texte angepaßt, teils ganz, teils durch Verweisungen.)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# INHALTS-VERZEICHNIS.


Seite

Vorwort . . . . . III
Vorbemerkungen . . . . . 1
Gylfaginning . . . . . 6
Die Gedichte . . . . . 34
Saxo . . . . . 68
Der Baldrkult . . . . . 97
Baldrs Herkunft . . . . . 132
Die Baldrdichtung . . . . . 221
Anhang: Zur Literatur . . . . . 255
Register . . . . . 261


Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

**RETURN TO** ➡ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

| | | |
|---|---|---|
| LOAN PERIOD 1<br>**HOME USE** | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |

**ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS**

**Renewals and Recharges may be made 4 days prior to the due date.**

**Books may be Renewed by calling 642-3405.**

**DUE AS STAMPED BELOW**

JUN 07 1990

OCT 29 '90

FEB 0

LD 21

FORM NO. DD6

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

Digitized by Google

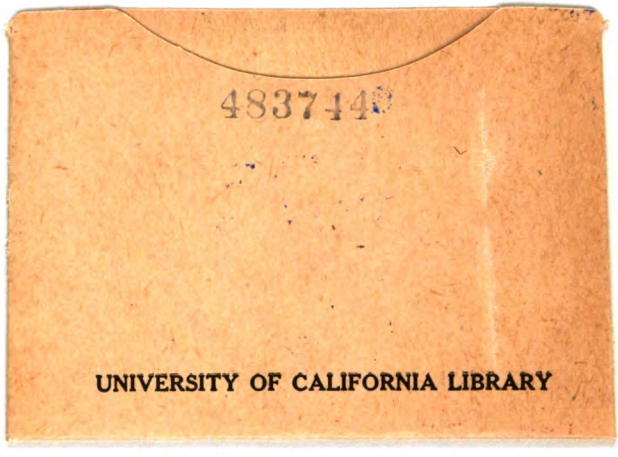
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

YC 98697

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C020912115

LD9-30m-3,'74(R6900s4)4185




Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA